



# رحلة الموت في أدب نجيب محفوظ

حسين عيد



المكتبة العامة لعلوم الثقافة



كتابات نقدية

٦٦



الهيئة العامة  
للمحفوظات والثقافة

# رحلة الموت

في أدب نجيب محفوظ

حسين عيد

أغسطس ١٩٩٧

الطبعة الأولى

رحلة الموت في إندونيسيا نجيب محفوظ

حسين عبيد

الطبعة الأولى - أغسطس 1997

---

الهيئة العامة لقصور الثقافة

كتابات نقدية - شهرية (66)

---

المراسلات : باسم مختير التحرير

على العنوان التالي

16 ش زعيم سامق - القصر العيني

رقم بريدي : 11561

مستشارو التحرير

د. حسين حمودة

أ. حسين عبيد

د. محسن مصلحي

كتابات نقدية

رئيس مجلس الإدارة  
د. مصطفى الرزاز

المشرف العام  
علي أبو شادي  
رئيس التحرير  
د. شاكر عبد الحميد

أمين عام النشر  
محمد كشيك  
مدير التحرير  
محمود حامد



الإهداء

الى (روح) عبد الفتاح الجمل

حسين عبيد





## مفتتح:

أذكر أنني توقفت طويلا بعد أن قرأت مجموعة قصص «دنيا الله» (١٩٦٢) لنجيب محفوظ، لأن خمس قصص منها قد خاضت تجربة (الموت)، ولعلها كانت عنصرا فعالا، حثني على تتبع تلك الظاهرة، ورصدها عبر أعماله الفنية المتتالية، حتى كتبت (أول) دراسة نقدية، وكانت بعنوان «الموت: من المقاومة إلى الاستسلام»، نشرتها بعد ذلك بسنوات.

إذن، مع تلك القصص القصيرة، التي أزعج أن نجيب محفوظ قد (فضلها) وعاء لرحلته الفنية مع الموت - وهو ما سيتم مناقشته تفصيلا في الجزء الثالث من هذا الكتاب - بدأت بتلك الدراسة الصغيرة، وكنت أعود إليها مضييفا، مطورا، منقحا، ومبلورا «مراحل الرحلة» مع كل إنتاج جديد من القصص القصيرة، وعبر «حكايات حارتنا»، حتى مجموعته القصصية الخامسة عشرة «القرار الأخير».

أيقظ هذا التيار جزءا كان غافيا من حياتي الشخصية بدأ بموت الأب وأنا طفل في الثامنة، وباختطاف الأخ الأكبر وهو لم يبلغ الرابعة والعشرين وأنا صبي في الرابعة عشرة، ثم بوفاة

أختى التى كانت تكبرنى بعام وأنا فى الثامنة عشرة من عمى.  
هذه المتوالية الصاعقة لوقع الموت على وجدانى، كان لها  
نوى عنىف اجتاح حىاتى كطوفان مدمر، وولد لى (خوفا) مقيما  
من الموت لازمنى لسنوات طويلة من عمى.

\* \*

بتلاقى هذين التيارىن، تفجرت تجربة فنية، فريدة، كانت  
إيذاانا بالعمل فى هذا الكتاب!

حسین عىد

## **الجزء الأول: مراحل الرحلة**

- المرحلة الأولى : التعرف على الموت**
- المرحلة الثانية : هل يستطيع بشر؟!**
- المرحلة الثالثة : محاولة حل اللغز**
- المرحلة الرابعة : على طريق الفهم**
- المرحلة الخامسة : تجسيد رسول الموت**
- المرحلة السادسة : اقتحام العالم الآخر**
- المرحلة السابعة : التقبل الكامل**



## المرحلة الأولى: التعرف على الموت

الموت ظاهرة موجودة في الحياة، تختلف ردود أفعال البشر إزاءه: قد يخافه البعض ويهربهم الحديث عنه، قد يحبط آخرون من فعله، فيحزنون بعنف أو قد يغالون في انفعالاتهم إلى مدى بعيد. وقد يتناساه فريق ثالث كلية، فيمضون حياتهم متجاهلين وجوده، خلال رحلة صعودهم أو تحت تأثير بريق السلطة أو الثروة أو الأسرة. وقد تتعض جماعة رابعة من هجماته المتوالية، فيستظل أفرادها في حياتهم بحكمة استمراره، مسلمين بأن الحياة مجرد عبث وقبض للريح.

ردود أفعال كثيرة متباينة، يصعب حصرها. لكن (الفنان) لا يستطيع أن يهرب من ظاهرة الموت، لأنه أحد معطيات (الواقع) الذي يبدأ منه.. يتعامل معه، وينهل من منابعه. ربما فقط هي درجة التأثير التي تتفاوت بين فنان وآخر. وقد يرجع الأمر إلى حياة الفنان (الخاصة) ومدى تدخل الموت فيها، وتحويله بعض مجريات أمورها عن مساراتها المتوقعة، بما يؤثر بالتالي على تبلور رؤيته لهذه الظاهرة.

بدأت رحلة نجيب محفوظ (للتعرف) على ظاهرة الموت، كأحد المفردات التي تشكل الواقع المعاش من خلال اتجاهين رئيسيين هما:

أولاً: التعرف على (ملامح) الموت في حياة بشر مقبلين عليها، متناسين أمر الموت، وجاء ذلك في ثلاث قصص هي:

- قصة «يوم حافل» - مجموعة «بيت سيء السمعة»

- جزء من قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»

- الحكاية رقم (٣٥) من «حكايات حارتنا»

ثانياً: عكس منظور الرؤية، ليتعرف على تأثير فعل (الموت)، في حياة بشر (يعون) وجوده، ينتظرون مجيئه، وذلك في قصتين هما:

- قصة «جوار الله» - مجموعة «دنيا الله»

- قصة «موعد» - مجموعة «دنيا الله»

\* \* \* \*

تعرف نجيب محفوظ في الاتجاه الأولى على (ملامح) الموت في حياة بشر مقبلين عليها، متناسين أمر موت، من خلال الإجابة على ثلاثة أسئلة:  
من هو الضحية؟

## كيف يقع الموت؟

ما هي ربود أفعال الآخرين؟

بدا ذلك - أولا - في قصة «يوم حافل» - مجموعة «بيت ساء السمعة»، حيث نتابع «كريم بك» خلال ساعاته الأخيرة. إنه في أوج قوته. موظف كبير في إحدى الوزارات، متزوج من «درية» وله ولد واحد. وذلك في لوحات سريعة من حياته، تبدأ بمنزله وزوجته تحاول اقناعه بقراءة عريضة تطلب فيها زوجة، مساعدة الوزارة لأسرتها التي يجيزها القانون لأن «زوجها وهب الوزارة عمره كله»، وانظر - هنا - إلى حوارهما: «- وهب الوزارة عمره!! اعلمي أن تسعين في المائة من موظفي الحكومة نباتات طفيلية تغذى بدون وجه حق.

- متى تغير بالله من طبعك؟

رمقها بنظرة باردة لا يمكن أن تثبت أملا فعل صمت غير قصير». في منزله أيضا، يسأل زوجته عن حال طفله المريض، تخبره أنه نام ليلة أمس نوما هادئا ولكن الحرارة ما زالت مرتفعة. لقطة موفقة من نجيب محفوظ حين جعله لم يزر ابنه المريض مباشرة بل اكتفى بالسؤال عنه. إنه قوى لا يلتفت أو يخضع أو يلين قلبه للمشاعر الإنسانية، لأنه يعتبر هذا ضعفا بشريا، لذلك كان منطقيا أن يفكر في مسألة مرض الأطفال، كقضية عامة، وهو

يتناول غذاءه بالنادى: « قال أن الأطفال ما كان يجب أن يمرضوا على الإطلاق. المرضى - إذا لم يكن منه بد - فهو ظاهرة تطرأ على الجهاز البشرى عقب طعونه فى السن أما الطفل فلا يمرض إلا لخلل فى الكون. وقد كان - هو - سليما عند الزواج كما كانت كذلك ذرية زوجته، وولد رمزى آية فى الصحة والجمال فما معنى المرض إذن؟».

مشهد آخر وهو داخل السيارة فى طريقه إلى جروبى، يطالع صفحة الوفيات، ويفكر فى موت خصمه فى الوزارة على كامل المصاب بتصلب الشرايين « وهو يعاندك ويتوهم أنه يحافظ على كرامته وكأنه لا يخشى قوتك التى يعمل لها كل إنسان ألف حساب». تماما كما مات من قبل خصمه الآخر مراقب عام الإيرادات. فى جروبى يتابع القارئ مشهداً جديداً له، وهو يقدم مستندات ستفجر قنبلة العام تحت أقدام نسيم البحيرى المأفون المغرور، وسيكون نصرا للجريدة، فيرد الصحفى فوراً « - ولك أيضا».

لكنه «قرأ فى عيني الصحفى نظرة لم يفهمها تماما فقال:

- أنت أيضا تكرهه

- سأنشر الوثائق للمصلحة العامة ولا دخل لعواطفى فى ذلك.

- حسن وأنا أخدم المصلحة العامة بطريقتى كذلك».

ضربة موفقة أخرى من نجيب محفوظ، حين كشف ببراعة



موجزة كيف تُحقق المنافع الشخصية تحت ستار (المصلحة العامة) وباسمها، وهو ما يؤكد تفكيره وهو داخل السيارة في الطريق إلى بار الأنجلو «أما البحيري فموعد الغد. سوف يصق عند مطالعة الجريدة وإذا انتحر فيثبت بانتحاره أن سوء ظنه به لم يكن صوابا على طول الخط».

هنا عداوة ترتكز على مجرد سوء ظن الآخر به. لكن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد، بل يمتد إلى الصراع مع الأقارب، فها هو يزور المحامي ليطمئن على أحوال قضيته مع ابن عمه، وحين يطمئنه الرجل، يعلن «إذن سيركع فهم الدسوقي»، وحين يخبره المحامي بأن قريبه يطلب الصلح يرفض، وحين يوضح المحامي أن شروطه ستحترم، وأنه على أي حال ابن عمه يرد قورا «- هذا مبرر للعداوة».

المسألة هنا مسألة تكوين شخصية قوية «منذ نشأتك الأولى وأنت مناضل كأنك تعيش في حلبة ملاكمة. النضال هو روح الحياة وسرها أما القيم المعسولة فهي آفات الحياة». وهو راجل نظيف السمعة وهو ما يؤكد الصحفي، كما يقر به الوزير، الذي استدعاه يوما ليسأله لماذا يثير الزوابع دائما. وانظر إلى حوارهما، حين يسأل كريم الوزير:

«- وعند الخلاف مع الآخرين أين تجد سيادتكم الحق؟

- ولكنك تفالى فى العنف حتى لينقلب الوضع فكان الحق مع خصمك.

- هكذا خلقنى الله!

فقال الرجل بنبرة لم تغل من ضجر:

- حتى العنف فى الحق يجب أن يقف عند حد».

هنا نموذج للشخص (القوى) فى أقصى صورة. وهو وإن كان نحيل الجسم، إلا أن إحساسه بقوة وإيمانه بذاته لا حدود له. لذا يرى الحياة حلبة ملاكمة أما المشاعر البشرية أو القيم المعسولة - كما يسميها - فيراها آفات الحياة، لذلك يمضى إلى موعد مع معشوقته التى سافر زوجها، ولعل إعجابه بها يرجع إلى سببين: امرأة مثالية فى غرامياتها، وزوجها البدين يتوهم أن البدانة يمكن أن تجعل منه رجلا وزوجا موفقا، كما إن زوجها هو (المقابل) الظاهرى له، لعله ينتقم بهذه العلاقة منه ويثبت سيادته عليه.

فى هذه القصة إضاعة كاملة للساعات الأخيرة من حياة «كريم بك»، تتضمن مشاهد كاشفة للقوة فى أقصى تجلياتها، إعلاء للإنتصار والسيطرة على الآخرين وقبر لأبسط المشاعر البشرية. وانظر للتناقض الساخر للأسم مع تكوين الشخصية.

هنا إيمان كامل أو عبادة للقوة البشرية و(نسيان) كامل

للقابلية للموت، فى الوقت الذى يعترف فيه بالموت فقط عند الرغبة فى التخلص من خصومه.

كان مرض ابنه منذ بداية القصة نذيرا، بأن هناك قوى عليا تحرك الكون والحياة وفق مشيئتها، وليس طبقا للمنطق البشرى. لكنه لم يتعظ، لم يحكم عقله، ولم ينقد وراء مشاعره الأبوية، فلم يفهم، فكان موته من أروع المشاهد المركبة الموفقة: بعد أن ركن السائق السيارة ليتم كريم بك طريقه مشيا على الأقدام إلى بار الأنجلو، حيث يقضى ساعة ينهمك فيها فى لعب الطاولة مقامرا بمبالغ ضخمة ثم يمضى إلى موعدة الغرامى فى مسكنه السرى بالهرم. «وعند أول منعطف قبل المقهى، وعقب نزوله من الطوار مباشرة، وجد نفسه مدفوعا نحو غلام يبول فتراجع بسرعة هاتفا «يا ولد يا كلب». كان الغلام يبول فى علانية استعراضية، وشقاوة وشت بسروره بما يفعل. وقد انطلق البول متألنا تحت أشعة الشمس فى هيئة قوس والغلام يدفعه بحركاته الذاتية إلى أقصى مدى يستطيعه. تراجع كريم بك فى شبه فزع فزلت قدمه فهوى على ظهره فارتطم مؤخر رأسه بحافة الطوار».

انظر لهذه النهاية المأساوية، الفكاهية. رجل نحيل الجسم يتيه بقوته ويندفع فى صراعاته إلى المدى الأخير، حين يرى الآخرين «كاشات نخرها السوس فلم يبق منها إلا على عناد وحقد. أنت

بحاجة إلى مدفع سريع الطلقات لتطهر منهم الحياة» كان مرض طفله نذيرا له، أن يتوقف ويتمهل ويحاول أن يفهم، لكنه تمادى فى غيّه، ومضى «يطالع الدنيا بوجه صارم شبه متقزز»، فإذا عبث (طفل) آخر ولهوه يكون سببا فى تراجع فزعا ووقوعه على ظهره وموته!

\* \* \*

فى هذه القصة ركّز نجيب محفوظ أضواءه الكاشفة على شخصية الضحية، بينما لم يوضح ردود أفعال الآخرين إزاء موته، وإن كنا نستطيع أن نخمنها، وهو الأمر الذى استكمّله فى قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»، مدثرا قصته بالشكل (التاريخى)، الأثير لديه فى تلك الفترة، والذى كان يكتب به مجموعة رواياته التاريخية الأولى.

هذه القصة يرويها «توتى» - كبير الكتاب فى قصر الأمير (الفرعونى) فى عهد آمون - بضمير المتكلم، حيث ينقل تجربته عن الموت وما بعد الموت: «يدانى لا أستطيع أن أنكر أمرا غريبا هو أنه ما فتئت نفسى تنازعنى إلى القلم. يا عجبا؟ ما لهذه الأوراق تنادىنى بسحرها المحبوب؟!»، «أقضى علينا - معشر الكتاب - أن تشقى بضاعتنا فى الحياتين؟! على أية حال لا يزال أمامى فترة انتظارا ابدأ بعدها رحلتى الأبدية، فلا أشغل هذا الفراغ بالقلم. فطالما زان القلم الفراغ

هكذا بدأ «توتى» يستعيد اللحظات الأخيرة قبل موته، حين غادر قصر الأمير قبل غروب الشمس «فى سياحتها الأبدية إلى عالم الظلام» (ايحاء بالموت القادم)، فإذا به ينتابه ألم فى العظام والمفاصل وهو فى طريقه إلى قريته، حتى إذا ما وصل إلى بيته سقط طريق الفراش ينتفض من الحمى، ولم يفلح معه دواء حكيم القرية، فمات، وهو مندهش لهذه النهاية «ألم أصحاب سيدى الأمير إلى الشمال فى جيوش فرعون؟ ألم أشهد القتال فى صحارى زاهى؟ ألم أحضر قادش مع الغزاة البواسل؟ بلا أيها الرب ونجوت من الرماة والعجلات والمعارك. فكيف يتهددنى الموت فى قريتى المحبوبة الأمنة بين أحضان زوجى وأمى وأبنائى؟!».

هنا بناء القصة فضفاض، مطرد للأمام، يشغل عدة أيام، من حياة شاب اختطفه الموت وهو فى السادسة والعشرين من عمره، ذو بنين وبنات، قوى الجسم موفور المال، تنتظره الآمال الكبار. هناك فى قصة «يوم حافل» بناء مكثف شديد الأحكام والتركيز، للساعات الأخيرة من حياة رجل، لم يحدد عمره، وإن فهمنا بحكم منطقته ومركزه أنه تجاوز الأربعينيات، وكان نحيل الجسم، قوى الشخصية، بل هو (نموذج) لقوة الشخصية، التى تقوم على الصراع والانتصار فى أقصى صورهما.

هنا «توتى» يعيش في حمى الأمير، ويستفيد من صحبته، هناك كريم يعيش من مركزه، وتنامى نفوذه واستطرد قوته.

هنا موت مهد له المرض، والمفاجأة تكمن فى صغر عمر توتى. هناك موت (ساخر) والمفاجأة كاملة، حين كانت الساعات السابقة كلها استعراض لنواحي القوة المختلفة والقدرة على الفعل والبطش بالآخرين، وإذا النهاية تأتى على النقيض تماما فكاهية، ساخرة.

الإضافة هنا تكمن فى رد فعل الآخرين، وهو كشف لاحتفالية الحزن فى مصر القديمة بشعائرها وطقوسها المختلفة، فعلى مستوى الأسرة والخدم «... راحو جميعا يعولون وينتحبون. ومضى الحاضرون يسكبون عليه الدمع الغزير يكادون يهلكون كمدا وحزنا وغما» وإذا أمه وزوجته يعد أن «اتجهتا نحو فناء الدار وهما تحلان صفائهما وتحثوان التراب على رأسيهما، وخلعتا النعال وهرعتا إلى باب الدار، وانطلقتا تصوتان وتلطمان»، وهكذا تبعتهما بقية الجارات. ثم جاء دور التحنيط حين حملوا الجثة إلى بيت التحنيط، وأخرج رجلان من مهرة الحكماء أحشائه فشاهد قلبه «فرأيت عالما حافلا بالعجائب، رأيت بشافة آثار الحب والحزن والسرور والغضب، و صور الأحبة والرفاق والأعداء، وقد ترك الهيام بالمجديه فجوة عمقها ما خضت من معارك فى بلاد زاهى والنوبة،

ولاحث على رقعته مشاهد مروعة لميادين القتال، وأجزاء ملتهبة  
دامية من أثر ذلك الطمع العنيف الذى بعثنى للكفاح بلا رحمة حتى  
ضممت إلى أرض أسرتى قطعة أرض تجاورها نازعنى عليها جار  
بضع سنين».

وتم تحنيط الجثة، واغلاق الحجرة طوال سبعين يوما، هى  
مدة التحنيط، فانطلق إلى العالم الخارجى، ليكتشف أن بذرة  
(النسيان) ستنتشر لدى الآخرين، وتكبر وتنتشر حتى تشمل  
القلب كله، وأن الأمير قد اختار خليفة لكبير الكتاب، وأن الجميع  
يعودون إلى مباشرة حياتهم واطماعهم، وكأن شيئا لم يكن.  
هكذا بدت طقوس الحزن فى مصر القديمة، كبرود أفعال  
(عامّة) لوقوع الموت.

\* \* \*

أما فى الحكاية رقم (٢٥) من «حكايات حارتنا، فسنرى  
مستويان لرود الفعل (الشخصية) إزاء فعل الموت.  
نحن فى مواجهة أسرة تتكون من: الأب (رضوان) أفندى،  
التاجر وزوجته (وليدة) ومن صبرى وصبية. «الأم تشغف بالصبرى  
على حين يشغف الأب بالصبية.. يناهز الأخوان البلوغ فيمارس الأخ  
قوته فى معاملة أخته باسم الغيرة والرجولة حتى تضيق به وبالحياة  
فيغضب الأب لها وتسوء العلاقات بينه وبين ابنه» ويتطور الأمر

بينهما إلى كراهية عمياء « فيتمنى كل للأخر الهلاك والفناء جهرا وبلا تحفظ »

« وفي ختام المرحلة الثانوية يمرض الشاب بالسل، ثم يفارق الحياة عقب اكتشاف المرض بستة أشهر ».

انظر لتعقيب نجيب محفوظ: « موت قاسى مطوى على المكر والخديعة والسخرية ». وانظر لرد فعل الأم والأب. « انهارت الأم وتلاشت آمالها فى الحياة وزلزل الأب زلزال الخوف والندم »، ويقول رضوان « أنها عملية نسل، والخجل يمنعنى من مواجهة أمه ».

هنا أم فقدت صبيها الذى شغفت به حبا. كانت تبني له آمالا وأحلاما عراضا فإذا الرياح تذررها جميعا فى لحظة مفاجئة، عاصفة. أما (رضوان)، فمسكين أنت أيها الأب، حين تحمل ذنب موته ثقيلًا جامحًا ينوء به ظهرك. ويظل شبحة يحوم حولك: ألم تكرهني؟ ألم تتمنى لى الموت فى كل لحظة؟ فانعم إذا وتعذب؟!

لكننا - كقراء - حين نحكم عقلنا. سنكتشف أن سوء العلاقة بين أب وابنه كثيرا ما تصاعدت حتى تمنى أحدهما الموت للآخر، لكننا كبشر لا نمتلك القدرة، ونظل عاجزين عن التنفيذ، بينما سوء الحظ، أو القدر (الساخر) كان للأب بالمرصاد، فإذا هو يلقى تبعه الموت على الأب، والأب يحاول أن يتبرأ « إنها عملية



نشل».

وليت الأمر قد توقف عند هذا الحد، إذ بعد مرور عام تمرض الأبنة بنفس المرض، وتموت. فتصاعد رد فعل الأب متفجرا إلى أقصى مداه، بعد أن عقب على موتها وهو يجرى حافيا من أقصى الحارة، مشعث الشعر دامي العينين «اتتهى كل شيء!» ثم «يصفى تجارتة، ويهجر بيته إلى حوش القرافة، ويقيم هناك على مقربة من قبر الفقيد».

هنا (أب) في مواجهة صدمتين عنيفتين متتاليتين. وهو وإن كان يطارده موت الابن كذنب رهيب، معلق في عنقه، إلا أنه في ذات الوقت - لم (يقبل) موت الابن في مطلع شبابه، ولم (يرض) عنه.. انظر - هنا - وتعجب للتناقض بين اسمه وبين موقفه من الموت!

ثم جاء موت الحبيبة الغالية، وهو لم يستوعب بعد (موت) الابن، فكانت الطامة الكبرى، حين أعلن عدم تقبله المطلق، برفض الحياة بأكملها، فهجر الواقع الخارجى، معتزلا في القبر، قريبا من فقيديه.

أما الأم فكانت على النقيض، حين استفادت من تجربة فقد محبوبها المفاجئ، (وتقبلت) الحياة، ورضيت بالمقسوم، وراحت تتسلى «باستقراء البخت من الكوتشينة» للآخرين، لأنها قد

استوعبت الدرس، وفهمت أن علينا - كبشر - أن (نقبل) الحياة كما هي، وأن (نرضى) بنصيبنا فيها، فلا أحد يدري ما تخبئه له الأيام، فهذا سر من أسرار الكون لا يعلمه إلا الله، وإن علينا - أحيانا - كبشر، أن نتسلى بمحاولة استقراء تلك الأسرار، ونحن (نعى) تماما عبث محاولتنا!

الآن، وضح أن هذه الأعمال الأدبية الثلاثة، أتاحَت الفرصة للتعرف على (ملامح) الموت لنماذج بشرية مقبلة علي الحياة، متناسية تماما أمر الموت. توارَد ضحايا الموت تنازليا: الأكبر في ذروة قوته وجاهه وسطوته، يصارع الجميع بقسوة غير هيّاب (قصة «يوم حافل»)، والثاني في السادسة والعشرين في عنفوان شبابه وقوته، ينتظره مستقبل مشرق (قصة «صوت من العالم الآخر») والثالث فتى في مقتبل العمر، في بداية مرحلة الشباب ثم اخته التي تصغره أيضا (الحكاية رقم (٢٥)). ولنتذكر أن أكبرهم سنا هو كريم وهي صفة تناقض المسار الذي اختطه لحياته. أما النماذج الأخرى فجاءت غفلا من الأسماء لتظل رمزا ينصرف إلى الإنسان بشكل عام.

وقع الموت على هذه النماذج جميعا في توقيت مفاجئ غير منتظر، كانت المفاجأة كاملة مع «كريم بك» وهو مندفع في ذروة صراعاته، قويا عنيفا كدابة، وإن بدا في الأفق نذير - هو طفله

المريض - لم يلتفت إليه أو يتعظ به، فإذا موته مكلل بعبث (طفل) يتبول. كما كان الأمر مع كبير الكتاب (قصة: «صوت من العالم الآخر») مباغتاً، بعد مرض قصير، وهو الذى خاض العديد من المعارك الحربية لم يصب فى أى منها. أما الفتى والفتاة فقد تتابع موتهما أثر مرض السل، بعد أن تخطيا مرحلة المراهقة أو مازالا فى نهايتها، فكان موتهما حدثاً مدويا مزلزلاً..

لم تهتم قصة «يوم حافل» بابرار ردود أفعال الآخرين لفعل الموت، بينما أبرزت قصة «صوت من العالم الآخر» احتفالية الحزن (العامة) فى مصر القديمة، بشعائرها وطقوسها المختلفة على مستوى الأسرة والمجتمع. ويبقى - أخيراً - ما اضاعته الحكاية رقم (٣٥) من ردود أفعال (شخصية) للأب والأم، حين بدا رفضهما - فى البداية - كاملاً لموت ابنهما الفتى، وإن كان إحساس الأب بالذنب أكبر، فاستمر غير (راض)، بينما الأم تستوعب الحدث المزلل على مهل. ثم جاء موت الابنة الصغرى (التجربة الثانية)، حين كانت الأم قد استوعبت الدرس (الأول)، واكتسبت حكمة، كانت حكمتها (وليدة) - وهو اسمها - تجربتها الفاجعة، وفهمت أن لنا كبشر فى الحياة، حدوداً لا يجب أن نتعداها، وقبلت راضية، فدانت لها الحياة رغم جرحها. أما

الأب، فكان موت الابنة هو الضربة (الثانية) القاضية، التي أطاحت به خارج حلبة الحياة، فعاش في المقبرة قريباً من فقيديه، لكن هذا لم يعفه من قانون الحياة الأزلي، حين وافاه (الموت) وهو في حوش القرافة، ليلحق بفقيديه في العالم الآخر، بعد أن خسر الحياة الدنيا!

\* \* \*

في الاتجاه الثاني للتعرف على الموت، عكس نجيب محفوظ منظور الرؤية، ليتعرف على تأثير فعل (الموت)، في حياة بشر (يعون) وجوده وينتظرون مجيئه. من خلال الإجابة على ثلاثة أسئلة، وهي:

من هو الضحية؟

ما هي ردود فعل الضحية أو الآخرين أثناء فترة الانتظار؟

كيف يقع الموت؟

بدا ذلك - أولاً - في قصة «جوار الله» - مجموعة «دنيا الله» - حيث كانت العمّة هي الضحية، وهي عجوز في الثمانين من عمرها، عانس، تعيش وحيدة، تملك بيتاً مكوناً من أربعة أدوار، يجارّه لا يقل عن عشرة جنيّهات (أيام الرخص في الخمسينيات)، و«كلما خاطبها أحد في شأن من شئون المال قالت

بعده: «سأموث قريبا وترثوتى». خرجت للتسوق كعادتها، لأنها كانت ترفض أن تقتنى شغالة لبخلها الشديد، وخلال صعودها السلم شعرت بارهاق وأبت أن يساعدها أحد، ومالبثت أن سقطت بين يديهن. حين فحصها الطبيب، أعلن أنها أصيبت بالنقطة (الشلل) وطلب نوعا من الحقن، مفضلا شراؤها حقنة إثر حقنة، توقعا لموتها فى أية لحظة.

تم اخطار عبد العظيم (موظف بالمساحة، فى الخمسين من عمره) بأن عمته مريضة جدا، فمضى من فوره مع اخته تقيده (عانس، فى الخمسين من عمرها) إلى منزلها. وحول سريرها التئم الشمل ما بين الأقارب وسكان البيت والجارات والحاج مصطفى الدرديرى السمسار بالدرب الأحمر..

والآن، لتتعرف على موقف هؤلاء خلال فترة الانتظار. بالنسبة لعبد العظيم واخته، فأن انطباعه الأولى بعد وصول الاستدعاء « اكظ رأس عبد العظيم بذكريات قديمة عما كان يدور فى بيته حول ثروة عمّة أليه، انصهر ذلك كله لحد الاحتراق فى خياله بنهم رجل لم يمارس طيلة حياته أى نوع من أنواع الامتلاك » وخلال رحلة ذهابه مع اخته إلى بيت العمّة قالت الأخت: « ستترك ثروة من غير شك». إذن، الرغبة فى التملك والثراء هى أهم المشاعر التى سيطرت عليهما فى البداية، وتدعمت خلال فترة لانتظار، بالبحث

عن أى أموال مازالت تحتفظ بها المريضة، حتى وجدا دفترا للتوفير به، مائه وستين جنيهاً، وخلال الليلة الأولى «لم يجد الرجل ما يتسلى به سوى التفكير فى الميراث المنتظر، فى نصيبه من مال البريد، من إيراد البيت الشهري الذى لا يقل عن عشرة جنيهات»، «لاشك أن الحياة ستكون أجمل مما كانت حتى الآن، وغلبه النوم وهو ينام على أحلامه».

وظهرت فى الأفق جوانب أخرى، ففى البداية كانت خبرات عبد العظيم عن الموت أن «الأعمار بيد الله وحده»، هى امرأة فى الثمانين، كذلك مضى جده فى نفس السن، أما أبوه فمات فى الستين دون زيادة، وعلى ذلك فلا قاعدة هنالك يركن إليها، والأمر لا يعدو أن يكون طيشاً وعشاً». ولكن بعد تجربة الانتظار أيقن «الحق أن الحياة لا يمكن أن تحتل على هذا النحو الأليم من الانتظار فوق مقعد خشبي على كשב من كفن. وكم من مشلول عاش دهراً طويلاً!»، وحين عاد إلى أسرته كانت قد «عمقت تجربة الليلة الماضية من مسرته بالمجلس كأنما هو عائد إليه من مرض أو سجن»، وحين عاد ثانية إلى جلسة الانتظار والعذاب «توتر الصمت كالشلل. ترى أى قوة خفية تعبت بهم وتعذبهم؟»

ألم تكن الحياة محتملة رغم كافة متاعبها؟ وماذا رمى بهما إلى هذه التجربة؟»

وانتهى الأمر بهما إلى الانسحاب عصر أحد الأيام، وانظر  
إلى حوارهما المعبر خلال طريق العودة، حين قالت الأخت:  
« - هذا حرام من أوله إلى آخره، والله يعاقبنا..

قال عبد العظيم بعصية:

- ماذا فعلنا؟... البغل وحده الذى أكد أول يوم أنها ستدفن قبل  
هبوط الليل..

- الحق أنى كرهت كل شيء، كرهت نفسى يا أخى..

- لا اعتراض على مشيئة الله..»

هنا مشاعر وأفكار متداخلة، حين تحفزنا الرغبة فى التملك  
والثراء إلى الرغبة فى موت (الآخر) حتى تتحقق اطماعنا. هنا  
أيضا قد يطول الانتظار حتى يتحول إلى عذاب مقيم، فلا قاعدة  
هناك يركن إليها، والأمر - من قبل ومن بعد - بيد الله.

يبقى من الحاضرين أيضا عجوز وابنتها، يطالبان بنصيبهما  
فى الميراث، لأن المريضة هى خالة الأم، « وكل شيء على  
الورق»، ولم تبال العجوز بظروف الموقف العصيب، فنادت من  
النافذة على إمام الجامع لتشهده بحقهما فى الميراث. كما أن  
السكانت حين جاءت لحظة السؤال عن إيجار الشهر الجديد  
أدعت كل واحدة منهم إنها دفعت الإيجار، لأنهن كن يتعاملن  
معها بلا عقود ولا إيصالات!

وأخيرا، فهناك أيضا الحاج مصطفى، سمسار الحى، الذى قام باستدعاء عبد العظيم. وهو نموذج لابن البلد الشهم، الفهلوى، الذى احضر لها طبيبا، ثم احضر الكفن «وعكست الأعين جفولا كأنهم ينظرون إلى ثعبان فهز الحاج رأسه وقال:

- وحدوا الله، ما نحن إلا أموات أبناء أموات، وأنا أعلم من أول الأمر

أن كل شيء سينتهى فى ساعات، وغر ضى الكرامة والستر!»

ثم أنظر إليه حين جاء الليل، «وركبهم اليأس، حتى الحاج مصطفى اشعل المصباح وهو يقول: مازال فى العمر بقية، وحتى إذا وافى الأجل اليوم فلا بد من الانتظار إلى الغد». وظهر غرض الحاج الخفى بعد أن ماتت العمه، وتم دفنها، حين أوضح لعبد العظيم أحييته فى الميراث، ولكن عليه التعجيل فى إجراءات إثباتات فى الوراثة، ثم بين له مصاعب التعامل مع السكان فى هذا الحى الشعبى، وهو الموظف المحترم المؤدب المهذب، وإن الحل هو البيع.. عرض عليه ألفا ثم ألفا وخمسة مائة ثم ألفين، «وستتفلهما استغلالا أحسن وبعيدا عن وجع الدماغ»، «وسيكون المبلغ بين يديك، بما فيه نصيب اختك، لن تجد معارضة من ناحيتها أبدا، فيمكن أن تستغله باسمك وباسمها».

هنا أطماع بشرية فى التملك والثروة يكشف عنها موت (منتظر) لعجوز مشلولة، منهم من ينتهز الفرصة مباشرة، بشكل



سافر (سكان البيت والإيجار). منهم من يخطط متمهلاً للوصول إلى غرضة (السمسار الحاج مصطفى وشراء البيت)، ومنهم من يحلم بالثراء ويتجرع عذاب الانتظار (عبد العظيم واخته)، وأخيراً هناك من يحاول أن ينتزع جانباً من الثروة المنتظرة بحكم قرابة مجهولة.. رغم أن هناك إجماعاً بين الجميع على كراهية العجوز، أو على الأقل لم يكونوا يحبونها!

أما كيف وقع الموت، فإن نجيب محفوظ - كدأبه - قد نثر نذيرين، يوحيان بمقدم الموت: ظهر الأول خلال وصول عبد العظيم واخته إلى بيت العجوز بعد استدعائهما، حين «تأثرت أمام المدخل أكوام من الأتربة والحجارة على حين تصدّدت بجوار الجدار جثة قط على حال تعافها النفس». وبدأ النذير الثانى بعد أن جلس عبد العظيم بجوار الفقيدة، وكان انطباعه الأول «يالها من حجرة قامت فى خلاء يصفعها هواء الشتاء البارد فى كل جانب. وها هو الأصيل يغشى، كل شيء، ورقيق الريح يشتد فى الخارج، والبرودة تسرى فى الأطراف».

أما (الموت) فقط طال انتظار حلوله، حتى وصل العذاب منتهاه، فكرهت الأخت كل شيء وكرهت نفسها، عندئذ رد الأخ عبد العظيم بتلقائية «لا اعتراض على مشيئة الله...» وكأن هذا الاعتراف (البشرى) بالقبول والرضى - ثانية - كان كلمة السر،

فإذا الحاج مصطفى يلحق بهما، ويخبرهما أن السر الإلهي قد خرج!

\* \* \*

أما قصة «موعد» - مجموعة «دنيا الله» فتركز الأضواء على شخصيتين رئيسيتين: الزوجة التي تتابع ما اعتري زوجها من تغيرات في الفترة الأخيرة، فهو لم يعد يجلس جلسته المسائية ليحادثها أو يلاعب ابنتهما لولو، بل ليشرب الخمر، ويمعن في فعله ليلة بعد أخرى، ويفرط في التدخين، «ويضاعف من الحسرة أنه مثال تفبط عليه في حسن المعاشرة والنجاح في الحياة، كهربائي محترم و صاحب دكان لبيع الأدوات الكهربائية و إصلاحها» ، وحاولت أن تدخل إلى عالمه، لكن مساوالاتها باءت بالفشل، رغم العديد من نذر التغير التي طرأت عليه مثل نظرة عينيه الغريبة التي يرمق بها لولو «نظرة تذوب حنانا ورقية. نظرة تقبل وتعانق وتسفح الدمع. فكيف لا ترتعد رعبا!» أو حين تسأله

- «الا يحسن بك أن تنام في الوقت الذي اعتدت أن تنام فيه؟

- لماذا تنام؟»

أو اندفاعه في قراءة كتب «على حافة العالم، الحاسة السادسة، عالم الأرواح»

هنا الزوجة هي (الآخر) تتابع نذرا تنرى، محذرة بأن حدثا

جللا سيحدث لزوجها . أما الأزوج فكان يعى أنها صادقة  
المشاعر، لكنه « يتحمل نظراتها المعذبة بصبر، حابسا دمعة، شادا  
على إرادته، ويصر على ذلك وهو يشعر بأن كل شيء يخصه هباء.  
الأبوة هباء، الزوجية هباء، ويرى كل معنى وهو يتلاشى فى النسيان  
والضياع. وهو فى الحقيقة لا شيء يبكى لا شيئا، البكاء نفسه لا  
حقيقى كالقراءة، كالخمر، كهذه الانغام الصادرة عن الراديو تنعى  
الحياة كلها».

إنها ردود فعل إنسان عرف من الأطباء أنه سيموت خلال  
أشهر قلائل، وذلك عندما ذهب للتأمين على حياته. وانظر  
للخواطر التى تنتابه، حين لا يغمض له جفن، ويظل محملا فى  
الظلام.. «هيهات أن يدري أحد شيئا عن أحاديث الظلام، عن رعب  
الظلام.. تطمس معالم كل شيء إلا الموت وحده يرى بلا ضوء.. وهو  
كالظلام لا شيء يؤخره عن مياعده، وإذا جال بالخاطر فقد كل شيء  
معناه وقيمته وحقيقته».. وهو يرى أن طفلة هى «الوحيدة التى  
تبدو جديرة بالحياة. تحياها ببساطة وبلا معنى ولا تفكير. وهى  
الوحيدة أيضا التى لا تعرف الموت ولا اليأس ويبدو كل شيء لعينها  
العسلتين خالدا سعيدا خاضعا».

وهو يعترف أنه إزاء (معرفته) بقرب موته «لم يجد مفرا من  
الشراب، ومن مطالعة كتب الأرواح، سعيًا وراء طمأنينة ولو تكن

وهمية، وسلام ولو على غير أساس. حتى إيمانه الراسخ انهزم أمام الموت»، لكن الموت «لم يستطع أن ينسيه أنه زوج وأنه أب وأنه بالتالي إنسان»، لذلك استدعى أخاه من بلدته، وقابله في مقهى بعيدا عن بيته، وسرعان ما أخبره بالسبب الحقيقي من استدعائه، فرد الأخ «لا أحد يمكن أن يكون على يقين من ذلك إلا الله...» وحاول أن يطرد عن ذهنه هذه الأفكار السوداء. لكن الزوج رجاء أن يأخذه على قد عقله، ثم أوصاه بزوجته وابنته، وأهمية أن يرعى المحل لأن له شريك فيه.

هنا زوج (جمعة) تحولت حياته إلى جحيم بمجرد (معرفته) بقرب موته، واتخذ كافة الاحتياطات اللازمة للحفاظ على أسرته وعلى ماله. وكان للقدر كلمة أخرى، حين بدا نذيرا خلال لقاء الأخوين لم يعيراه التفاتا، بأن «ندت عن الأخ ضحكة أعرب بها عن استهائته أو عن تظاهره بذلك، وشرع في الكلام ولكن أوقفه عند خروج سنجة الترام من السلك الكهربائي محدثة ازيزا حادا وتوهجا خاطفا». تأكد بعد ذلك حين مات الأخ الأكبر تحت عجلات سيارة مسرعة!

هنا - أيضا - معالجة جديدة لردود أفعال متباينة: زوجة (تحس) بخطر داهم يتهدد زوجها، دون أن تستطيع الأمساك بالحقبة كاملة، زوج (يعرف) بأمر موته القريب، فيفقد الأمل في

كل شيء وإن استعان بأخيه للحفاظ على أسرته وماله، وأخ (لا يعرف) أنه سيموت قريباً، ويقرر أنه «لا أحد يمكن أن يكون على يقين من ذلك إلا الله»، وحين حاول أن يضحك مستهيناً بتفكير أخيه، إذا بالنذير يوقف ضحكته لم يتعظ به، فكان موته المباغت.

وهنا - أخيراً - رجلان، أحدهما يكتشف قرب موته بناءً على معرفة بشرية من الأطباء، ولم يمت، بينما أخوه وهو في كامل عنفوانه وقوته يحضر، بناءً على استدعاء أخيه، ليعاونه ويرأب الصدع المترتب على موته، فإذا بحضوره يكون سبباً في موته في دائرة اللقاء المشؤوم!

\* \* \*

الآن، وضح أن رحلة الموت، كان لابد أن تُفتتح (بالتعرّف) على ظاهرة الموت من جوانبها المختلفة. بدأ نجيب محفوظ باضائة (ملامح) الموت في حياة بشر مقبلين عليها، متناسين أمر الموت، فاكتشف أنه يقتحم حياة البشر (فجأة) وهو لا يبالي بما يمتلكون من قوة أو جاه أو مال أو سطوة، كما لا يهتم بأي عمر يكونون فيه، سواء كانوا في مرحلة الصبا أو بداية الشباب أو ذروته أو في عمق الشيخوخة.

هنا تتفاوت ردود أفعال الآخرين إزاء الموت. قد تكون

احتفالية حزن (متوارثة) بشعائرها وطقوسها المختلفة على مستوى الأسرة والمجتمع (بدءاً من البكاء ولطم الخدود. المتوارث منذ قدماء المصريين، وانتهاءً بالنعى فى الجرائد اليومية، كأحدث صيحات العصر). وهذه آثار (عامة)، أمارد الفعل (الشخصى)، فهو يتراوح بين استيعاب التجربة والتقبل والرضى وبين التماذى فى الانفصالات حتى يفلت منه الزمام، فيرفض (الموت)، ويعتزل الحياة. لكنه لن يجد له من الموت مهرباً، فسيقع فى قبضته مهما مر من زمن.

ثم مضى نجيب محفوظ إلى الزاوية المقابلة، حين عكس منظور الرؤية. ليتفحص تأثير الموت فى حياة بشر يعون وجوده، ويتوقعون وقوعه. هنا تتفاوت ردود أفعال (الأخرين): بين مجرد الإحساس بتهديد خطر داهم، أو الاستهانة وعدم التصديق، وقد تطفو أطماع البشر فوق سطح الانتظار فمنهم من ينهب ما يستطيع، ومنهم من يخطط متروياً، ومنهم من يحلم متمنيا التعجيل بالنهاية، فإذا ما طالت فترة العذاب، فقد توصلهم إلى كراهية كل شىء حتى حياتهم نفسها، لكن يظل الإيمان بالله خير عاصم فى مثل الأحوال.

أما إذا (عرف) إنسان بقرب نهايته، فقد يفقد الأمل فى كل شىء، وقد يجنح إلى الخمر وكتب الأرواح بحثاً عن أمل كاذب،

وقد يتخذ كافة الاحتياطات اللازمة للحفاظ على أسرتة وتجارته  
وماله باللجوء إلى (آخر). وهو لا يدري أن الكلمة الحسم فى أمر  
الموت، لا يملكها هو، بل يملكها الله وحده، فإذا به (الآخر) هو  
الذى يموت بينما من (يعرف) يظل حيا!





## المرحلة الثانية : هل يستطيع بشر؟!

بعد أن انتهى نجيب محفوظ من مرحلة التعرف على ملامح وأبعاد الموت (الواقعي)، الذي يدركنا فجأة، دون أن يبالي في أى مرحلة عمرية نعيش، أو أى مسئوليات نتحمل، أو أى موقع نشغل حتى ليشعر الإنسان بأن الموت يتحرك وفق منطق آخر يعجز البشر عن فهمه أو استيعاب مغزاه، الذي يبدو للبشر - فى أحوال كثيرة - غير عادل.

كان لابد لنجيب محفوظ - بعد تلك المرحلة - أن يتوقف، ليعكس منظور الرؤية، محاولاً أن يطرح سؤالاً (فنياً) بديلاً: هل يستطيع بشر أن يحل محل (الموت)، وإن يقوم بدوره؟!

تجلى هذا الطرح من خلال ثلاثة أنواع للقتل، قام فيها البشر بدور رسول الموت (أعطت الحكاية رقم (٥٣) من «حكايات حارتنا» تصنيفاً وافياً لتلك الأنواع) كما طرح نجيب محفوظ أيضاً الأوجه المقابلة لبعض تلك الأنواع، بحيث تكاملت تغطيته. وبدأت الأنواع الثلاثة للقتل (المعادل للموت) والأوجه المقابلة لها فى أعماله الفنية كما يلي:

النوع الأول: قتل شرير، تحرره منافع فردية ضيقة للحصول على مكاسب يأبأها الدين ويرفضها المجتمع.

ظهر امتداد هذا النوع في قصة «قاتل» - مجموعة «دنيا الله».

النوع الثاني: يحركه غرض خير، ويعده صاحبه من الحسنات، ويهدف فاعله من ورائه إلى تحقيق العدل في المجتمع. وضح امتداد هذا النوع في مسرحية «الجبل» - مجموعة «الشیطان يعظ»، وكان الوجه المقابل في عمليين هما قصة «قرار في ضوء البرق» - مجموعة «الشیطان يعظ»، والحكاية رقم (٤٢) من «حكايات حارتنا».

النوع الثالث: قتل بلا سبب، بحيث لا يعي القاتل بالحافز الحقيقي الذي دفعه لقتل الضحية ويصعب تعليله. بدأ امتداد هذا النوع في الحكاية رقم (٧٥) من «حكايات حارتنا». وظهر الوجه المقابل له في قصة «حادث» - مجموعة «دنيا الله».

\* \* \*

قدّم نجيب محفوظ في الحكاية رقم (٥٣) من «حكايات حارتنا» بناءً فنياً مكثفاً، غنياً بالدلالات، حيث نتابع فيها «حموده الحلواني» أحد فتوات حارتهم، و«الوحيد بينهم» الذي عمر حتى بلغ التسعين من عمره، كما أنه الوحيد الذي اعتزل الفتونة بحكم العجز والكبر، وقد تاب وحج ولزم المسجد في آخر أيامه.

هنا تركيز للقوة والبطش والجبروت في شخصية فتوة

الحارة. لكن الفنان الكبير قدمها فى لحظة كاشفة. أنه لم يظهره فى فجر شبابه، بل تابعه فى أواخر شيخوخته ليضى فعل الزمن مع البشر، فقد يمتلك الإنسان القوة يوما ليطغى، لكن القوة والجاه والجبروت إلى زوال. فإذا امتد العمر، وتبخرت القوة، وولت أيام الجبروت، وانقضى عهدا «بحكم العجز والكبر»، وكان الإنسان عاقلا، فإنه يسلم بما يحدث، ويتعامل بمرونة مع الواقع الجديد، عندئذ تتكشف له حقيقة ماضيه، على ضوء حاضره. فيوقن أنه ضلّ السبيل، «فتاب وحب ولزم المسجد فى آخر أيامه» هكذا كانت افتتاحية الحكاية رقم (٣٥) من «حكايات حارتنا»، كاشفة، ممهدة، للولوج إلى متنها، وإن العجز رغم أنه تاب وحب ولزم المسجد فى آخر أيامه، إلا أنه ينوء بحمل ماضيه - الذى مازال ينغص عليه - على ظهره، لذا يبحث عن وسائل للتخفف من أحماله بالاعتراف لرجل الدين. هنا اعتقد أن نجيب محفوظ لم يكن موفقا حين تدخل مقررا فى إحدى الفقرات خلال رحلة اعترافات العجز «فقال الرجل الذى لم يبد قط أن ذكريات جرائمه تؤرقه»، فنحن - كقراء - نحكم على شخصية العجز بشاهدين: الأول أن الرجل تاب وحب ولزم المسجد. والثانى أنه فى حضرة رجل الدين يحاول أن يتخفف مما ينوء به كاهله، و(يعترف)، وهى محاولة لاستكشاف بعض جوانب الخير فيما

فعل، والتخفف مما يثقل كاهله.

إذن، كيف تبدت أنواع القتل. النى تقمص فيها الفتوة دور رسول (الموت)، فى هذه الحكاية؟! بدت أنواع القتل فى الحكاية رقم (٥٣) كما يلى:

النوع الأول: نوع يحكمه الشر، وقد عبّر عنه الفتوة بقوله « حوادث القتل الباقية لا تعد من الحسنات وقد تاب الله على والحمد لله». وهذا النوع لم يفسره الفتوة.

النوع الثانى: اعتبره الفتوة حصة من الخير حققها لنفسه. وراح يعدد نماذج لهذه الأفعال (الخيرة)، ورجل الدين يتابعه معريا الجانب الآخر:

أ - «أذكر رجل الفل الذى اشتهر بمفازلة الزوجات المصونات؟ أنا الذى دبرت مصرعه!  
- ولكنها جريمة يا معلم  
- أبدا، ..

ب - ..أنا الذى قتلت سمعة الدنش الذى قتل ابن زوجته  
- ولكن ذلك لم يثبت وقد برأته المحكمة!.  
- حظ فى المحكمة، كان قلبى دليلى وهو أصدق المحاكمين!..  
ج - «ومن حسناتى أنى قتلت فهيمة الآلاتية القوادة المعروفة!

فقال الإمام بازدرء لم تره عينا المعجوز الضعيفتان:

- قيل وقتها لأسباب لا علاقة لها بحرقتها!

- لا تصدق كثيرا مما يقال!

- وقتلت أيضا يمنى الخيشى

- وماذا كان ذنبه؟

- العصفرة، كان يسير فى الحارة كأنه خالقها

- تعنى أنه سولت له نفسه أن يقلد فتوته!

كانت تلك نماذج من جرائم القتل التى قام فيها الفتوة بدور رسول (الموت)، واعتبرها رصيذا خيرا له. ولكن لنتنبه أن تعديد نجيب محفوظ لأربع حالات متعمد، حتى يتيح الفرصة لرجل الدين (الذى يمثل ضمير المجتمع)، أن يكشف لنا جانبها الآخر. قد (يقصد) الفتوة خيرا، ولكن فعله قد يعتبر جريمة فى نظر المجتمع والدين، أو كيف يدين إنسانا معتمدا على حكمه الفردى القاصر وقد برأته المحكمة، أو قد يختلف البشر فى تفسير الفعل، وأخيرا قد يدين الفتوة تصرفا يمارسه هو فعلا!

هنا وعى بالجريمة وأبعادها، ومن ثم الإقبال عليها وارتكابها بغرض خير أو تحقيقا للعدل، رغم أن هذا الفعل قد يؤول من الآخرين تأويلات مختلفة. فهو فى نهاية المطاف تستند إلى حكم فردى قد يخطئ وقد يصيب. ولعلها محاولة من الفتوة/ القوة

الباطشة، لتحقيق (العدل)، موسعا من دائرة سلطانه، ليقوم بدور الدين أو المجتمع أو الإله.

النوع الثالث: هو قتل بلا سبب، وذلك بعد أن تشجع الإمام باعتراقات الفتوة، فسأله عن حالة عجيبة، هي مقتل «قرقوش العبد»، فأوضحها المعلم قائلا:

« كنت جالسا داخل المقهى عندما جاء «قرقوش العبد»، ليدخن البورى، لم يكن بينى وبينه شيء على الإطلاق، فدخن البورى وشرب قهوته ثم قام لينصرف وهو يقول لصاحب المقهى «غدا سأكون فى مثل هذا الوقت بالدقيقة والثانية كما اتفقنا فلا تنسى»، وما أدرى إلا والغضب يجتاحنى فقررت فى الحال قتله، ولم يطلع عليه الصبح،

- اذلك كل ما كان؟

- بلا زيادة ولا نقصان!

- ولكن ما الذى اغضبك؟

- لا أدرى، حتى اليوم لا أدرى

- ولكن لابد من سبب!

- ربما احنقتنى ثقته البالغة فى نفسه وفى غده، كان يتكلم بشقة

وطمأنينة!

- ولكن لابد من سبب غير ذلك؟

- قل أنه قتل بلا سبب!

هنا يكون نجيب محفوظ قد أوصلنا إلى موقف جوهري في قضية الموت. أن كثيرا من حالات الموت نرى - كبشر - إنها قد حدثت «بلا سبب».

وهنا تبرز عدة أسئلة:

هل كان دافعه الوحيد أن الضحية كانت «ثقته بالغة في نفسه وفي غده»، «وكان يتكلم بثقة وطمأنينة»!

هل يأتي (الموت) في اللحظة التي تستقر فيها أمور الحياة للإنسان فنزداد ثقته في ذاته، وتتمادى طمأنينته، حتى أنه (ينسى) أن الموت كامن هناك ينتظر؟!!

أم أن ثقة ذلك الشخص في يومه وغده، كانت انذارا يدق في أعماق الفتوة بأنه قد تخطى وتجاوز قدراته المحدودة، في حضرة الفتوة، فكان لابد أن ينقض - لا واعيا - وقد استفزته تلك الثقة، مستهدفا تأديبه، ليكون عبرة لغيره، فأصدر عليه الحكم بالموت؟!!

أم أن هذه الحالة، اندرجت وسط حالات أخرى كثيرة لموت طبيعي، «بلا سبب»، بينما كانت يد الله - جلّت قدرته - وراءها، لأن أجله قد حان؟!!

\* \* \*

تعتبر قصة «قاتل» - مجموعة «دنيا الله» من نوع القتل الأول.

وفيهما نتابع «بيومي» وهو شخصية هامشية يتسول قوت يومه منذ خروجه من السجن للمرة الثالثة، «لكن الدنيا مصممه هذه المرة على مقاطعته، رفضه كل دكان عرض نفسه عليه، واعرض عنه كل رجل مأمول، حتى تجار المخدرات أبوا أن يمنحوه ثقتهم». وهو فى الأربعين من عمره، اشتغل من قبل شيالاً، وموزع مخدرات، ولصا، وبسبب العراق دخل السجن لأول مرة، وقبيل خروجه منه مات ابنه فى مستشفى الحميات، واختفت زوجته خلال سجنه الأخير. وهو يسكن فى حجر بدرب دعبس بالحسينية فى حوش ربيع قديم، حيث ترقد أمه الضريرة نصف المشلولة، وهى عجوز تعيش على صدقات الفقراء من الجيران.

وكان البديل بالنسبة لبيومي عن مرارة الواقع هو أحلام اليقظة: «وغرق فى الأحلام كما لم يغرق من قبل. أطعمه الخلفاء وحسان الحرير وبحور الشراب وجبال السطل، واسترجع أخيلة القصص التى كانت تروىها الرباب فى قهوة خان جعفر منذ ربع قرن أو يزيد»، ولكنه لا يكف عن مغازلة الأحلام، الأميرة والبحر وجبل وبحوحة عيش لا يحسن تصويرها ولو فى الخيال.

لم يتوقف نجيب محفوظ بعد أن أحاط بدقائق عالم تلك الشخصية وأحلامها، بل استطرد - متدخلا - فى السياق مرتين: الأولى حين تسأل «ترى ما هى المعجزة التى تجعل منه



هارون «الرشيدى»؟ أن رأسه يدور من نشوة الأحلام الكاذبة. فالدنيا فيما يظهر لم تعد بحاجة إلى العضلات القوية» والمرة الثانية حين تساءل أيضا «تري ماذا ينتظره غدا؟.. ولكن ماذا كان ينتظره منذ انطلق يلعب شبه عارى فى أزقة الحسينية والوايلية، ومذ عمل برمجيا فى الدروب الساهرة، ومذ غامر يتوزع المخدرات فى المقاهى، ماذا كان ينتظره!؟»

لقد (أدان) نجيب محفوظ بشكل مباشر أحلام بطله (الكاذبة)، تماما مثلما (قرر) أن ما يحدث له الآن نتيجة طبيعة لظروف نشأته!

المهم أن حبل الانقاذ الذى امتد لتلك الشخصية كان هو (القتل)، فقد دعاه المعلم «على ركن»، إلى الركوب معه فى كارثة انطلقت بهما «إلى طريق الجبل فى (خلاء) وامن» (إحياء بدنيا المقابر والفناء والسكينة، وإيماء إلى الموت القادم). وطلب منه أن يقتل الحاج «عبد الصمد الحبانى» لحسابه أو لحساب المعلم الكبير «الدهل محمود»: صاحب وكالة الخيش وكبير تجار الكيف، مقابل خمسين جنيها ومنحه مقدما عشرة جنيها، وتم الاتفاق على أن يقتله بعد أسبوع.

ثم يستعرض نجيب محفوظ كيف قضى بيومى أيامه التالية، حيث قصد حمام السوق وابتاع جلبابا ولاسة وثيابا داخلية

ومركوباً، وأكل بنهم، وحام حول بيت ضحيته فى درب الجمامين وحول وكالته بالمبيضة.

وفى اليوم الموعود تابع أبناء الضحية، وهم يتأبطون الحقائق المدرسية. ثم شاهد الرجل يتجه نحو الباب متمهلاً «وتساءل عما يجعله يبدو مبتهجا بل وطيباً؟» وحين غادر داره، تبعه عن بعد «والرجل يسير فى اطمئنان عجيب فلا يمكن أن يخطر له ببال أنه لن يرى أسرته وأولاده مرة أخرى». ثم اكتشف أن الرجل جاء ليشيع جنازة، «فياله من صباح!». وبعد الجبازة عاد الرجل إلى وكالته، حيث زاره «المعلم الدهل محمود نفسه! الرجل الرهيب الذى لحسابه سيقتل عبد الصمد» بل رأهما يتبادلان الضحكات. وفى الرابعة مساءً جلس المعلم عبد الصمد مع بعض موظفيه، قبل ذهابه إلى المأتم (هنا تكرر لنفس مشهد الصباح، لتضخيم التأثير والإيحاء بما هو قادم. ولكن ألم تكن تكفى مرة واحدة للإيحاء بدلاً من التكرار؟!)

ودار حوار بين الحاج عبد الصمد واحد مرافقيه الذى نهض معتذراً:

«- أن لى أن أذهب حتى لا تفوتنى المغرب..»

فقال له:

- مع السلامة، حرماً، ولا تنسى موعدنا غدا..

- الساعة الخامسة!

- الساعة الخامسة، وإن تأخرت لا تغلق، سألتحق بك حتما..

واضطرب بيومي كلما تكلم الحاج عن يقين، أو ضرب موعدا، أو عكست عيناه الطمأنينة والثقة..

وفى نهاية الليل قبع بيومي فى ركن مظلم فى حارة بين شارع السمهرى والدرب، غير قصيرة، ضيقة، مظلمة، خالية، يرى من موقعه بوضوح شارع السمهرى والقادمين منه على حين تخفيه الظلمة عن الأعين وقف يتربص ويده قابضة على السكين.

ودع الحاج مرافقه قبل أن يدخل الدرب، كان «الهدوء يكسو وجهه وما يشبه التعب أو الضجر وخيل إليه أن ابتسامة خفيفة انسابت لحظة بين شفتيه». وحين اقترب الرجل، إنقض عليه بيومي بسرعة خاطفة، وطعنه طعنة قاسية، وفر هاربا.

هنا تخطيط وتنفيذ (بشرى) لموت شخص ما. كل شىء - فى هذه الحال، على النقيض من المرحلة السابقة - بين واضح. هنا حافز القتل - غير معروف لنا كقراء، أو لمن سيقوم بالقتل - ولكنه محدد فى تفكير زعيم العصابة وتاجر المخدرات الكبير المعمل الدهل محمود، أوحى به لمساعدته المعلم «على ركن»، ووقع اختيارهما على شخص هامشى تماما، بعيدا عن حومة

الصراع، فاستغلا حاجته الرهيبة للمادة، ودفعا به إلى القتل.  
هنا (أيضا) من قام بتنفيذ (الموت) كان مسوقا إليه، بحكم ظروفه المعيشية المتدنية، لكنه (كبشرى) كان يمتلك حرية الاختيار والرفض. لقد اختار الحل الأسهل، والأصعب، الأسهل، لأنه سينقذه فترة من ضغط متطلبات المعيشة الأساسية، بما يوفره له من مادة. وهو الاختيار الأصعب، لأنه (اضطر) أن يقتل شخصا بريئا بالنسبة له. لم يرتكب أى ذنب أو فعل يدينه. كان قتله بلا أسباب أو مبررات، لذا سيضل دمه معلقا فى رقبتة إلى الأبد، وهو ما كان نجيب محفوظ موفقا فيه حين اختتم قصته «واندفع يومى هاربا وهو ينتفضى، ناسيا السكين فى صدر الرجل، ملوث العنق والجلباب - وهو لا يدري - بالدم». أن تلوث القاتل بدم ضحيته داخليا (العنق) وخارجيا (الجلباب)، وهو لا يدري، هو تضخيم لتأثير فعل القتل ماديا ومعنويا، وإنه سيظل دائما وأبدا (ملوثا) به، لا يستطيع منه فكاكا أو خلاصا.

وأخيرا نحن أمام فعل مرفوض أخلاقيا، ترفضه الأديان وتأباه قيم المجتمع. حاول المعلم الكبير وتابعه أن يحلا - بشكل ما - مكان الإله، فيتحكمان فى مصائر البشر، وهما أساسا مرفوضان من المجتمع، خارجان على قيمه. كما مارس بيومى نور رسول الموت، وهو بشر فان، دون أن يمتلك تكوينه أو

قدراته، لذا كان حتما أن تطارده اللعنات أبد الدهر.

ويبقى أن ننظر ألى شيئين: الأول هو ما كشفت عنه القصة من ملامح الضحية فى لحظات ما قبل الموت، حين كان الحاج عبد الصمد الحبانى « يبدو مجتهدا وطيبا. ويسير فى اطمئنان عجيب فلا يمكن أن يخطر له يبال أنه لن يرى أسرته وأولاده مرة أخرى، «اضطرب بيومى كلما تكلم الحاج عن يقين، أو ضرب موعد، أو عكست عيناه الطمأنينة والثقة».

أو ليس هذا هو حال الإنسان فى الحياة الدنيا، حين تدين له الأمور وتستقر أحوال معيشته وسط أسرته، وتنتعش أعماله، فيقبل على الحياة بثقة مطمئنا، (ناسيا) تماما أن الموت رابض هناك، ينتظر اللحظة المناسبة ليغتال طمأنينته وثقته؟!!

وانظر أيضا إلى (أسماء) الشخصيات. إن نجيب محفوظ لا يختارها عشوائيا، فبينما اطلق على القاتل بيومى، ولم ينسبه إلى أب معين، كما فعل مع بقية شخصياته (كانه ابن حرام!)، إذا باسمى من خططا للقتل: المعلم الدهل (يطلقها العامة على من لا يعى شيئا من أمر دنياه) محمود (مشكور، وبطبيعة الحال هنا تناقض واضح فى تركيب الاسم، حين لا يمكن أن يشكر من لا يفهم شيئا من أمور الدنيا، ولعله تركيب تهكمى!). والمعلم على ركن (وهو تكوين تهكمى سافر، فعلى مشتقة من العلى،

منسوب إلى ركن أو جانب، لأنه هو السند الرئيسي للمعلم، الذي يرتكن إليه). وبالمقابل سمي الضحية الحاج عبد الصمد الحبانى (تدليلا على تدينه، وأداء فريضة الحج، فهو عبد للاله الواحد الصمد واهب الرزق، وباعث النبات من حبات البذور الصغيرة).

\* \* \*

ظهر النوع الثانى من القتل الذى يقوم فيه البشر بدور رسول الموت، تحركهم أغراض (عادلة)، فى مسرحية «الجل» - مجموعة «الشيطان يعظ»، تفتح المسرحية على مشهد كهف فوق سطح المقطم. حيث مجموعة من الشباب عساف، حسنى، رمزى، إسماعيل، وحلمى، ومعهم رجل بالملابس البلدية مقيد اليدين والقدمين. ونفهم من حوار بين عساف والرجل أنهم جعلوا من أنفسهم «قضاة ما دام العدل لا يجد من يقيمه»، وقد قرروا قتل الطغاة فى الحارة التى يعيشون فيها، وبعد قتله نتابع ردود أفعالهم:

- حسنى: «أن تقتل إنسانا عمل فظيع حقا، لن أنسى نظرة عينيه ولا جمود الموت الناطق بالفناء، لا تعرف الحياة على حقيقتها إلا لحظة الموت، الحق لقد مت معه..»

- عساف «علينا أن نتذكر دائما الظلم وأن نثق تماما بقوة العادة،

وقد تناقشنا طويلا، واقتنعنا بكل قلوبنا، وتماهدنا على عمل لا رجوع فيه، إنها رسالة، والرسالة وقودها العذاب..»

\* فإذا جاء ذكر أولاد الضحية، فإنه يقول «نحن قضاة لا محامون، والتاريخ نهر طويل يتدفق بالدم المسفوك تسعة أعشاره من دماء الأبرياء»، نحن رجال القانون الأسمى..

— إسماعيل: «لتغفر لنا نوايانا الطيبة..»

(\*) أما الضحية الثانى فإنه يحذرهم: «تجعلون من أنفسكم قتلة بلا ثمرة حقيقية..»

«ستبقى المشكلة، أنها أكبر منى ومنكم، قد يوجد حل ولكنه ليس فى القتل..»

هنا، عرض عام لأبعاد القضية، مجموعة من الشبيبة قرروا القيام بدور رسول الموت، تحفزهم أهداف (عادلة)، ماذا العدل لا يجد من يقيمه، وهو يعتبرون الأمر (رسالة)، فإذا ما بدأوا التنفيذ، ظهرت صعوبة القيام بالدور، وبرزت نتائجه فى فعل القتل نفسه وفى أولاد الضحايا الأبرياء، فيتعلل أقواهم عساف بإحالة أفعالهم ومقارنتها بالتاريخ الذى يمتلئ بدماء الأبرياء، ويدافع آخر متلفعا بنواياهم الطيبة، لكن يبدو أن المشكلة أكبر منهم، وإن الحل لا يكمن فى القتل.

وحين تظهر بوادر الضعف على أحدهم (حسنى)، يخبرهم

إسماعيل أنه خنقه خوفا من ضعفه، وحين تتبع «هبة» عساف إلى مكنهم، لتعرف سبب تغيبه المستمر، وهل وراءه أمرا ما، لينكشف أمامها ما يفعلون، فيقررون قتلها ويصارعون بعضهم بعضا، ولا يبقى - فى النهاية - سوف عساف الذى يقول «فى سطح الجبل الغائص فى الظلام متسع للتخبط الجنونى الشمل. امض أيها الشيخ متلقيا الخلاء بخلاء أشد، مستعذبا التحدى لا عون ولا هدف، مستشرفا ضربات المجهول ومفاجأت الغيب، مستعذبا الألم والسخرية وذكريات الأحلام الجميلة».

بطبيعة الحال، نحن إزاء بناء عقلانى، يبدو وكأنه معادلات رياضية، تجيب بشكل مباشر حاسم، أن البشر، لا يستطيعون، مهما أوتوا من خيال أو قوة أو عقل، أن يقوموا بدور رسول الموت، متعللين بإقامة العدل على الأرض، لأن المشكلة أكبر من إمكانياتهم المحدودة!

\* \* \*

بدا الوجه (المقابل) للقتل بفرض خير، فى الحكاية رقم (٤٢) من «حكايات حارتنا» حين يدخل نجيب محفوظ مباشرة إلى خضم الحدث، كدأبه فى هذه الحكايات، وانظر إلى الافتتاحية المركزة.

«البر جاوى منهمك فى عمله بـدكان الطعمية  
يصر به الكفراوى فيطلب منه شربة ماء. تتملك البر جاوى نزوة



مزاح فيشبر إلى حوض الماء الذي منه تسقى الحمير والبغال  
ويقول:

- إليك الحوض فاشرب.

ويضحك إناس من الزبائن فيغضب الكفراوى...

نحن ازاء موقف تافه، قصد منه المزاح، فإذا به ينقلب جدا،  
ويتفجر الغضب، وتتبادل قذائف من السباب، ويتجمع مشاهدون  
من أعمار مختلفة، وتفشل محاولة إمام الجامع لفض الموقف،  
وتتفاقم الأزمة، فيتناول الكفراوى طوبه يقذف بها الدكان فتحطم  
مصباحه الغازى الكبير، « ويفقد البرجاوى أعصابه فيقبض على يد  
طاسة الطعمية ثم ينقض على الكفراوى فيضرب بها وجهه ورأسه ولا  
يتركه إلا جثة هامدة».

هنا القتل أو (الموت) تولد من أتفه الأسباب. كان البرجاوى  
يهدف إلى المزاح. لكن مداعبته كانت ثقيلة فى حضرة الزبائن،  
فانفجر الغضب، وانقلب الأمر غمًا، البرجاوى لم يقصد القتل،  
ولكنها ثورة غضب جامحة قادت إليه.

المحزن أن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد، بل يتصاعد بعد  
قتل الكفراوى، حيث « يهرع إلى مكان الحوادث أهل الكفراوى  
فيخوضون معركة دامية يستعمل فيها الطوب والعصى والسكاكين،  
فيقتل من يقتل وينتهى مصير الباقي إلى السجن».

وانظر وتعجب من مداعبة تثير الغضب يتولد عنها قتل (فرد)،  
للتصاعد الأحداث وينتج عنها قتل جماعى وسجن للباقي وكان  
المبتدا فيها أن الرجل كان يقصد مزاحاً!  
ثم انظر لختام الحكاية المذهلة « غير أن كثيرين من أهل حارتنا  
يفخرون بذكريات الغضبات الهادرة والملاحم الدموية، ويتشرفون  
جهرًا بالسجون والمشائق».

هنا هدف الرجل كان المداعبة، فنتج القتل. هو لم يقصد،  
لكن القضاء حمّ، عندما أقبل أهل القاتل والمقتول، وانظر إلى ما  
يحركهم، إنه نصرة القريب. أو ليس هذ غرضاً خيراً، فتمخض  
الواقع عن مزيد من القتلى والمساجين.  
هنا قد يقول البعض أن هذا غرض خيّر ولكنهم تماردوا فى  
امتطاء صهوته.

ألا ترى.. نحن بشر.. وها هو وجه (الخير) يتمخض عن شر  
كثير.. ولعل فى هذا ما يبرر ختام نجيب محفوظ للحكاية أن أهل  
حارتنا (يفخرون) بذكريات الغضبات الهادرة، (ويتشرفون)  
جهرًا بالسجون والمشائق، وكأنه جزء من طبيعتنا كبشر!

\* \* \*

بعد أن كشف نجيب محفوظ عن الوجه (المقابل) بغرض خيّر  
فى الحكاية رقم (٤٢) من «حكايات حارتنا»، مضى معمقا ذات

الاتجاه، ومزيلا الأستار عن الوجه (المقابل) للقتل بفرض خير  
فى قصة «قرار فى ضوء البرق» - مجموعة «الشيطان يعظ». والقصة  
تتكون من سبعة مقاطع. وتبدأ بمصرع عصمت البطاروى، وهو  
سياسى عجوز، كان سفّاحا فى عهده، لكنه أحيل إلى المعاش  
منذ سنين طويلة. ويتولى محقق من الشرطة التحقيق، وتكشف  
له المعاينة أن الجريمة تمت بسرعة نادرة وجراحة متهورة  
بواسطة تمثال برونزى لرياضى إغريقى. ولم يجد فى غرفة  
مكتب القتل أى آثار قد يستدل منها على القاتل سوى زرار من  
بدلة.

ويبدأ المحقق تحرياته. فقابل ابن الفقيد، وهو طالب جامعى،  
واستفسر منه عن صديقيه. ثم قابل جرسون النادى الذى كان  
القتيل يتردد عليه يوميا لمقابلة أصدقائه. ثم قابل صديقى ابن  
الفقيد، حيث حامت شبّهاته حول جلال حمزه الذى عبّر ابن  
القتيل عن موقفه السياسى بقوله «وطنى لا لون حزبى له، ولكنه  
رافض، يتقد كل شيء»، وكان انطباع المحقق عنه أنه «مهزوز  
الشخصية»، «مجنون أو نصف مجنون، أنى أعرف هذا النوع جيدا».   
وبتفتيش شقته وجد بدلة له منقوعة للغسيل، وينقصها زرار  
مشابه لما وجده المحقق بجوار القتل. وبطبيعة الحال أنكر  
الصديق أى صلة له بمصرع السياسى رغم أنه سبق أن قال

عنه « أنه المدرسة التي تخرج فيها كل من استبد بهذا الشعب ».

وظهرت وصية المرحوم، وقد أوصى فيها بثلاث ثروته لجرسون النادى، وبالبحت والتحري اتضح أنه ابن غير شرعى له.

حين نقل المحقق شكوكه لرئيسه حول صديق الابن جلال حمزة، نصحه الرئيس بنسيان الأمر، فأيقن المحقق أن (الحكومة) تدبر أمرا، وسرعان ما صدق ظنه، حين نشرت الحكومة بيانا فى الصحف مصورا مقتل البطراوى كجريمة سياسية متهما جماعة متطرفة، وذلك من خلال حملة إعلامية موجهة بضراوة نحو تلك الجماعة، وسبق ذلك القبض على عشرات من الأفراد الأبرياء.

نمى إلى علم المحقق أيضا « ما يلفاه المقبوض عليهم من ألوان التنكيل والتعذيب، حتى حدث ما يعد كارثة بكل معنى الكلمة ». فقام ساخطا بإعادة البدلة إلى جلال حمزة، التي سبق أن أخذها خلال تفتيش شقيقه، معذرا عن سابق اتهامه، لأنه شك فيه منذ أول لحظة، وبدافع من مجازفة لا تقاوم صارحه بأنه مازال يؤمن أنه القاتل، وحكى له كيف وقعت الجريمة كما تخيلها. وسرعان ما إنهار الرجل واعترف بأن فكرة القتل انبثقت فى وعيه « - وأنا انصرف من الحجرة.. قمت وليس فى ذهنى إلا الذهاب، مضيت من وراء مقعده، تركز بصرى فى صلته، انتفض جسمى بفته، اجتاحتنى

فكرة القتل...»

ثم «برقت عيناه بجنون، صاح: اتحدالك أن تعلن اعترافى!.. ما أنت إلا وغد مثلهم!»

ودعاه المحقق بالحضور إلى مكتبه والاعتراف رسمياً، حتى يرى ما سيفعل، وتركه بعد أن «اندفع يضحك بجنون حتى تصورت أنه فقد ذاته».

وبعد مراجعة دقيقة أيقن المحقق أهمية «كشف النقاب عن جريمة الحكومة». وسرعان ما جاء جلال حمزة «مجللاً بالانهيار الكامل. أدركت في الحال إنه - حتى رغم جنونه إن صح أنه مجنون - يشاركني في امتلاك ضمير معذب. وسرعان ما أملى على اعترافه ثم وقع عليه يامضائه. القيت القبض عليه ورحلت أفكر في الأمر. أنى أعرف تماماً خطورة ما أنا مقدم عليه. إنه لا يهدد مستقبلى فقط ولكنه يهدد حياتى أيضاً. وإذا بقوة عنيفة تنفّس في وعى خليقة بأن أتحدى بها الجبال. فقصده رئيسه الذى قرأ الاعتراف ثم هتف: إنه مجنون بلا أدنى شك!»

ورفض أن يحول الاعتراف للنياية، مهددا إياه «إذا تسرب النبا فستكون أنت المسئول عن ذلك!»

وبذلك أعطاه مفتاح الخروج من أزيمته، فاتصل بصحفى يعرفه من صحفى المعارضة، وانفجر الخبر فى الرأى العام،

ومن التحقيق مع جلال حمزه تم تحويله إلى الطبيب الشرعى الذى قرر جنونه فأودع فى مصحة الأمراض العقلية. وحملت صحف المعارضة على الحكومة حملة صادقة وشككت فى القرار الطبى، « ونمى إلى أن أمرا يدبر لى فى الخفاء فلم أجد بدا من الأخذ بنصيحة الأصدقاء، فقدمت استقالتى، وسافرت للعمل خارج القطر..»

نحن هنا ازاء جريمة قتل يحكمها غرض سياسى، ارتكبتها (مجنون) فى لحظة خاطفة ضد سفاح فاسد « يعتبر المدرسة التى تخرج فيها كل من استبد بهذا الشعب أو نكل به..»

الجديد هنا - عن الحكاية رقم (٤٢) من «حكايات حارتنا» - أن القاتل (مجنون)، وإن الحكومة استغلت الحدث فى اتجاه آخر لتعتقل وتعذب وتنكل بتيار آخر من خصومها، متهمه إياه بجرم القتل. فى الحكاية (٤٢) كان أهل الحارة يتمادون أحيانا فى غضباتهم الهادرة وما ينتج عنها من ملامح دموية، لكنهم كانوا يتحملون وزر أفعالهم، بل كانوا يتشرفون بالسجون والمشانق، بينما هنا تتمادى حكومة (فاسدة) وتتملكها أيضاً تلك الرغبة الدموية بتلفيق فعل القتل لجناح آخر واتخاذ ذريعة للتنكيل بعدد من الأبرياء. وهنا الخطر الفادح، الداهم..

إذن ما هو المخرج من هذه الورطة؟!

المخرج هو الضمير، هو الوعي بما نفعل، عندئذ نمتلك  
ناصية قوة تتحدى الجبال، ولا يعود يملكنا ذلك الخوف الجبان  
على الحياة أو العمل.

الضمير هو الذى سيحفز القاتل على الاعتراف، حتى لو كان  
مجنونا!

وتبقى الحكومة، فإذا استباححت الخطأ، فهناك (ضمير)  
المجتمع يتمثل فى صحف المعارضة، وهى كفيلة أن تشن عليها  
حملة صادقة لتعرية أفعالها وكشف الحقيقة!

ويبقى سؤال:

هل من الحتم أن يعرّى العمل الفنى جزءا من الواقع وأن  
يقدم الحل أيضا فى ذات الوقت؟!

والإجابة بالنفى طبعاً، فالعمل الفنى الجيد قد يثير من  
الأسئلة أكثر مما يقدم من الأجوبة. لكن هذا لا يمنعه أحيانا أن  
يضى الحل، شريطه أن يأتى الحل كجزء طبيعى فى التحامه مع  
الأصل، وأن لا يبدو كنتوء بارز على جسم العمل!

\* \* \*

ظهر النوع الثالث، وهو القتل بلا سبب، بحيث لا يعى القاتل  
بالحافز الحقيقى الذى دفعه لارتداء مسوح رسول (الموت)  
والقيام بوظيفته، أولا فى الحكاية رقم (٧٥) من «حكايات حارتنا».

وفيهما نرى تنويعاً أخرى على ذات النغمة الواردة فى الشق الثانى من الحكاية رقم (٥٣) من «حكايات حارتنا»، وفيها نجد أنفسنا - كقراء - مباشرة فى حضرة «عمر المرجان» وهو يدخل البوظة (حيث تغير مسرح الأحداث، بدلا من الجامع فى الحكاية السابقة. هنا الحدث لحظة وقوعه فعلا، بينما هناك حكي واستعادة لتاريخ مضى. من ناحية أخرى تمثل البوظة فى أحياء القاهرة الشعبية القديمة مكانا للمرح والفرقة لأبناء الشعب الفقراء بأقل التكاليف). وانظر لنجيب محفوظ وهو يصفه «جلابه الأبيض يشع نورا» (رمز النقاء والطهارة والأمل). وهو منذ البداية متفائل منشراح الصادر معتدل المزاج، ويؤكد ذلك تحيته للحاضرين «لتمتلئ قلوبكم بالهنا والافراح»، لذلك سرعان ما ينتشى عقب القرعة الأولى، ويهتز فرحا عقب الثانية، فيعكس سعادته لمن حوله «- صدقونى الحزن فى هذه الدنيا ليس إلا وهما عابرا» وبعد أن يفرغ الثالثة يقول «ملعون من يلعن الدنيا، لقمة حلوة ومرة حلوة وإيمان حلو، ماذا تريدون بعد ذلك» (لقد دانت له الدنيا، وشعر أنه يمتلكها. كان واثقا من نفسه مطمئنا لحاله، لذلك كان منطقيا أن يتكرر تعبير حلوة مرتين ويذكر مرة ثالثة.. أنه يعكس مشاعر سعادة غامرة مهيمنة. لذا لن تندهش حين يقف ويلعب بعصاه برشاقة وهو يقول «أنا سعيد يا جدعان».



ولكن متى دامت سعادة؟!

أليس هذا هو حال الدنيا، حين ينتابنا الفرح للحظة، فإذا  
منغص يظهر في الأفق ليعكر صفو هناء البشر؟!  
«إذا بصوت خشن لم يحدد مصدره يهتف به:  
- نريد الهدوء»

هنا عمر المرجاني يرقص سعيداً في صدر المسرح، في  
النور. فإذا صوت - في الخلفية، غير ظاهر - يطالبه بالهدوء،  
تماماً كم الإنسان في الحياة، والفدر كامن في مكان خفي  
يطارده لذنب مجهول (هنا انعكست الأنوار، بخلاف الحكاية  
٥٢، حيث كان الفتوة هو الذي يحتل الصدارة، مستعيداً أمجاد  
ماضيه).

بطبيعة الحال، يواصل عمر رقصه ويغنى، «فيعود الصوت  
الخشن قائلاً: احترم نفسك واجلس».

كان منطقياً أن يستمر عمر سادراً في فرحته. فهو لم  
يرتكب إثماً. لقد وثق في الحياة واطمأن إليها، فرقص معبرا عن  
سعادته، محاولاً إشراك الآخرين فيها. لكن يبدو أن فعله لم  
يعجب شخصاً ما. إننا - كقراء - لن نعرفه، لأنه كان يتحرك  
من الخلفية المظلمة للحكاية، وإن سمعنا صوته مليئاً بالتحذير  
والوعيد. لن نعرفه إذاً إلا عندما «يرتفع نبوت في الهواء ثم يهوى

على رأسه...» عندئذ سنخمن - ولا شك - إنه فتوة المنطقة أو القدر أو رسول الموت، ولأسباب مجهولة استفزته سعادة عمر المرجاني (تماما كما استفزت الفتوة من قبل ثقة وطمأنينة قرقوش العبد - فى الحكاية ٥٢ - حين اتفق مع صاحب المقهى على موعد فى اليوم التالى، فقتله).

إنها نفس التيمة تتكرر، حين يطمئن الإنسان لدينياه ويأمن جانبها، تستفز هذه الثقة والطمأنينة جبروت الفتوة وطغيانه. لقد مسّ جانباً من مجال سطوته. كيف يأمن على ذاته وأنا موجود؟ إنه لم يلجأ إلىّ. لقد آمن لنفسه ووثق فيها، وهو العبد، غير القادر على حماية نفسه!، لذا سرعان ما انطلقت القوى الغاشمة من عقالها معربرة مدمرة حياة من وضعه سوء حظه فى طريقها «عند ذاك يتوقف عن الرقص، يسكت عن الغناء، تتصلب سحته نافضة عنها لآلى السعادة ثم يتهاوى على الأرض...»

مرة أخرى، يكاد يردد الحاضرون -الذين لم نحس وجودهم، لأن الأضواء كلها، كانت مسلطة على الضحية - أن هذا الرجل (قتل بلا سبب)، تماما كما حدث مع قرقوش العبد فى الحكاية رقم (٥٢). وفى هذا تتوافق المحصلة، مع الموت الذى يرى البشر أحيانا كثيرة أنه تم «بلا سبب»!

ويبقى أخيرا أن اهتمام نجيب محفوظ باختيار اسم الضحية

فى الحكايتين تم بشكل تهكمى. فى الحكاية رقم (٥٢) كان اسمه قرقوش العبد (قرقوش هو اسم أحد الطغاة الذى صار اسمه مثلا على الجبروت والظلم، لكنه مازال عبدا يتحكم فيه الآخرون. أو كيف للإنسان أن يطفى و(ينسى) الموت وهو مازال عبدا يتحكم الموت فى رقبته) أما فى الحكاية (٧٥) فكان اسمه عمر المرجانى (كأنه عمر كامل من حياة البشر، مصنوع من صخور المرجان التى يضرب بها المثل على الصلابة والحدة)، وبطبيعة الحال سنرى - كقراء - التعارض الفاجع بين الاسم وبين الفعل لحظة المواجهة الفاصلة!

\* \* \*

بدا الوجه (المقابل) للقتل بلا سبب فى قصة «حادثة» - مجموعة «دنيا الله»، تبدأ القصة على عجوز فى الستين يتحدث فى التليفون، ختم حديثه «انتظرنى، سأحضر فوراً»، أعاد السماع واشترى علبة سجائر، ومضى ليعبر الطريق من وراء صف من اللوريات الواقفة: «تتمتع عيناه بنشاط ومرح» و«نفض السيجارة وهو يتسم»، ثم مرق من المنفذ ليعبر الشارع، فصدمته سيارة فوردمسرة. قال سائق السيارة بعد ذلك «لا ذنب لى، اندفع من أمام اللورى فجأة، وبسرعة، ودون أن ينظر إلى يساره كما يجب» وقال أيضا «لم يكن فى الإمكان أن أتجنب صدمه..».

تم نقله إلى المستشفى هناك لفظ أنفاسه الأخيرة، بتفتيش ملابسه للاستدلال على شخصيته، لم يجد الضابط بطاقة تحقيق الشخصية، وإن وجد بعض النقود الورقية وروشتة طبيب، ورسالة لم تغلف بمظروف بعد، كان يوقعه فيها «أخوك عبد الله، وفيها كتب «اليوم تحقق أكبر أمل لي في الحياة، فقد انزاحت عن صدري الأعباء المريرة، انزاحت جميعا والحمد لله، أمينة وبهية وزينب في بيوتهن، وها هو علي يتوظف، وكلما ذكرت الماضي بمتاعبة وكدحه وقلقه وشقائه أحمد الله المنان، هذا هو النصر المبين». ثم أضاف «وبعد تفكير طويل قرر رأيي على ترك الخدمة»، وقريرا أعود إلى البلدة إن شاء الله..

ويقرر الضابط اتخاذ الإجراءات المألوفة «وغالبا ما يجنى أهله في الوقت المناسب فيسلمون الجثة من المشرحة».

تختلف هذه القصة عن الحكايتين رقمي (٥٣)، (٧٥) في أن القاتل في الحكايتين فتوة يحترف القتل، أما هنا في قصة «حادثة» فالسائق لا يحترف القتل، بل يمارس حياة عادية. في الحكايتين القاتل مقر ومعترف بفعل القتل، هنا السائق يتبرأ من التهمة، لكنه اعترف إنه لم يكن في الإمكان أن يتجنب صدمة. هناك فعل متعمد، هنا فعل غير مقصود.

هنا وجهان متقابلان لفعل واحد، هو القتل (بلا سبب).. كما بدت في تحركات الضحية الأخيرة نفس ملامح الضحية في

الحكايتين، فهو يثق فى أحواله المستقرة، مطمئن لما سيأتى به الزمن « سأحضر فوراً،» تتمتع عيناه بنشاط ومرح. كما كتب «اليوم تحقق أكبر أمل فى الحياة»، «قر رأيت على ترك الخدمة»، «قريباً أعود إلى البلده أن شاء الله».

ورغم إنه «عبد» الله، وكان المفروض أن يعى حركة الحياة وقانون الموت، لكنه كذاب البشر (نسى)، فساء مآله!

\* \* \*

هنا - فى نهاية هذا الفصل - لابد أن يثير انتباهنا توزيع أعمال نجيب محفوظ الأدبية (وعدها سبعة) على أنواع القتل المختلفة، وما هو التعليل - الفنى - لهذا التوزيع؟

سنلاحظ أن النوع الثانى من القتل (الذى يحركه غرض خير) قد شغل أكبر حيز من الأعمال الأدبية، حيث مهدت له نصف الحكاية رقم (٥٢) من «حكايات حارتنا»، ثم قدمت تنويعاً عليه فى مسرحية «الجبل» - مجموعة «الشیطان يعظ» وظهر الوجه (المقابل) فى عملين هما الحكاية رقم (٤٢) من «حكايات حارتنا»، وقصة «قرار فى ضوء البرق» - مجموعة «الشیطان يعظ»، حيث كان الطرح يتم بشكل مباشر، واع. أما تعليل لماذا شغل هذا النوع الجانب الأكبر من المعالجات الأدبية، فالأمر - هنا - مرهون بالإرادة البشنية، وصراعها بين متغيرات الواقع. إنها المنطقة الحرجة للفن - أو ممكن عمله -

حين يحاول أن يتلمس خطى الإرادة البشرية وحدود حركتها. كما أن هذا الجزء يبرز تراجيديا الحياة البشرية، فى أقوى صورها، حين يندفع الإنسان بقدراته المحدودة - التى قد يفتّر بها - فى عمل ما قاصدا (الخير)، طامحا إلى تحقيق (العدل)، فإذا بالأمور تنقلب ويسوء المآل، حين تتحول سعادة اتخاذ القرار إلى مأساة دامية فى أغلب الأحوال، فيندم البشر حيث لا ينفع الندم، لأنه لا يمكن إعادة الأرواح البريئة الطاهرة، التى ازهقت إلى الحياة مرة أخرى!

ثم احتل النوع الثالث (قتل بلا سبب) المرتبة الثانية، حين شغل النصف الأخير من الحكاية رقم (٥٣) من «حكايات حارتنا»، ثم تنويعا عليها فى الحكاية رقم (٧٥)، ثم ظهر الوجه (المقابل) فى قصة «حادثة» مجموعة «دنيا الله». ويمكن تبرير ذلك بأن هذا نوع آخر، يبتعد عن حدود الإرادة البشرية (المباشرة)، ويقترب من فعل (الموت) كما نراه فى الواقع. حيث تكمن سببيته فى أنه (بلا سبب)!

أما النوع الأول (القتل الشرير)، فلم يشغل سوى سطرين من الحكاية رقم (٥٣) من «حكايات حارتنا»، وقصة واحدة هى «قاتل» - مجموعة «دنيا الله». ويرجع الأمر إلى إن الإرادة البشرية هنا مبيته، يحفزها غرض شرير.

إذن، هذه المعالجات المختلفة. وفق تصنيفها وتوزيعها

السابق، تجيب بشكل جوهري عن السؤال المطروح: هل يستطيع بشر القيام بدور رسول الموت؟!!

لقد وضح أن القتل المتعمد بغرض ذاتي أو نفعي، مرفوض. وإن القتل (بغرض خير) يثير الكثير من الأسئلة حول بوافعه الحقيقية، وأن هناك أخطاء (بشرية) قد ترتكب أثناء التنفيذ. ويبقى أن البشر قد يقتلون - باختيارهم - بلا سبب واضح لهم، لكنهم يؤدون - في ذات الوقت - رسالة (الموت) المطلوبة!.

إذا، نستطيع أن نقول - ببساطة - أن البشر لا يستطيعون القيام بدور رسول الموت في الحياة، بحكم قدراتهم المحدودة في التحكم في مشاعرهم وكبح اندفاع غرائزهم، وفي الإلمام بكافة الملابس والظروف التي تتيح لهم الحكم الصائب على الآخرين، وفي تفهم اندفاعهم وبراء فعل ما، حين يخضعون لقوى أكبر منهم.

لذا يجب أن نترك أمر الموت للخالق وحده!





## المرحلة الثالثة: محاولة حلّ الغز

بدأ نجيب محفوظ «رحلة الموت» بالتعرّف على الجوانب المتباينة لوقوع الموت، ثم انتقل إلى الجانب المقابل (البديل)، لمناقشة إمكانية قيام البشر بدور رسول الموت، فتوصل إلى استحالة قيامهم بهذا الدور، فحاول أن يحلّ (لغز) الموت، وذلك على مستويين:

أولاً: اعتبار الموت جريمة قتل، يسعى ضابط شرطة لفك غموضها، واكتشاف الفاعل الحقيقي. وقد قدمه في قصتين:

- قصة «ضد مجهول» - مجموعة «دنيا الله»

- قصة «قاتل قديم» - مجموع «التنظيم السري»

ثانياً: عكس منظور الرؤية، فإذا (الموت) جريمة متوقعة الحدوث، ويتم مطاردة القاتل ليس على أرض الواقع، بل في الحلم، وذلك في قصتين:

- قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»

- قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب».

\* \* \*

فى قصة «ضد مجهول» - مجموعة «ديالو» - عام ١٩٦٢: يحقق ضابط الشرطة محسن عبد البارى فى جريمة مصرع المدرس حسن وهبى، فلا يجد سوى أثر حبل حول العنق وجحوظ العينين وتجمد الدم حول أنفه وفمه. ولم يكن بالشقة شىء غير مألوف يمكن أن يفيد منه المحقق. وبمرور أسبوع أو نحوه غاص الخبر فى بحر (النسيان)، حتى أن الضابط، قيده ضد مجهول.

ثم تكررت نفس الجريمة، وتتابع تكرارها بصورة مرعبة، تلقاها الناس بذهول، وتجرع الضبط «مرارة الهزيمة والخيبة للمرة الخامسة حتى خيل إليه أن المجرم يتقصده هو بالذات بألعيه الجهنمية. وذكرته شخصية المجرم برجل الروايات الخفى أو بمخلوقات الأفلام السينمائية التى تهبط إلى الأرض من الكواكب الأخرى».

واستمرت الأحداث المرعبة «وتلقاها الناس بذهول، لم يعد أحد يهتم بالتفاصيل المملة عن التحقيق والبحث وأراء الباحثين فى الصحف. انحصر التفكير فى الخطر الناهم الذى يزحف غير مكثرت لشيء، ولا يفرق بين شيخ وشاب، وغنى وفقير، رجل وامرأة، صحيح ومريض، فى بيت أو فى ترام أو فى الطريق. مجنون؟.. وباء؟.. سلاح سرى؟.. خرافة من الخرافات؟!»

ونمت أنباء إلى مأمور القسم بأنه تقرر نقل الضابط محسن

عبد الباري وإحلال آخر محل آخر محله، فمضى إلى ضابطه  
«الذى يقدره حق قدره»، فوجد أثر الحبل الجهنمى حول عنقه،  
وها هو القاتل المجهول يتحداهم، بعد أن هاجم أحدهم فى عقر  
دارهم.

هكذا استدعى المدير العام (٩!) جميع معانويه، وقال لهم  
بقوة وحماس:

- سنعلن حربا لا هوادة فيها حتى يقبض على المجرم..  
وتفكر قليلا ثم استطرد:

- هنالك شيء لا يقل خطورة عن المجرم نفسه، وهو الذعر الذى  
اجتاح الناس.

- نعم يا فندم!

- يجب أن تسيير الحياة سيرتها المألوفة وأن يعود الناس إلى  
الاحساس الطيب بالحياة..

وتجلى التساؤل فى الأعين المستطلعة فقال المدير:

- لن ننشر كلمة واحدة عن الموضوع فى الصحف..

واستمر موضحا فكرته، حتى «ضرب مكتبه بقبضته وقال:

- لا حديث بعد اليوم عن الموت، يجب أن تسيير الحياة سيرتها

المألوفة، وأن يعود الناس إلى الاحساس الطيب بالحياة، ولن تكف عن

البحث..»

هنا بداية انتقال من الأسلوب الواقعي إلى الأسلوب الرمزي،  
وبدايات التحول تعكس دائما مرحلة انتقال بدت فيها بقايا  
الأسلوب الواقعي، في اهتمام نجيب محفوظ في سرد نماذج  
واقعية توحى بتكرار الفعل، حتى ظهر الاستطراد واضحا في  
بناء القصة، بينما الرمز يعتمد التركيز أساسا، والإيحاء سبيلا.  
هنا - اذن - رسول الموت قاتل مجهول الهوية، والموت  
جريمة لا يستطيع بشر حل غموضها، والرمز - هنا - شفاف،  
بل أن نجيب محفوظ كاد أن يعريه أكثر من مرة، بل أنه عراه  
فعلا بشكل سافر في النهاية، بما أوضحه المدير العام في  
خاتمتها. وهو شخصية تظهر للمرة الأولى في نهاية القصة،  
ولعله اعتبره قيادة عليا تمتلك الحكمة والخبرة للتصرف في  
بعض أمور البشر الدنيوية، لأنه من خلاله قدّم الحل، أو رؤيته  
للموت في ذلك الحين. ويعتبر هذا الجزء زائداً في بنیان القصة،  
فالرمز واضح، بل تكرر العزف عليه طويلا، والقصة تنتهي -  
فنيا - بميلاد ابنه الباسم الوجه، كما ظهر واضحا انتصار  
الموت المطلق، واستمراره في ممارسة نشاطه، حين نجد ضابط  
الشرطة (رغم كل إمكانيات البحث والتقصي الميسرة له) يصاب  
بالاحباط في مواجهة غموض الحادث، بل أنه يروح ضحية له.  
هنا أيضا ابراز لإحدى صفات الموت الجوهريّة، وهي أن

رسول الموت سادر فى فعله، مع أى شخص (أيا كان عمره، أو جنسه)، فى أى مكان، وفى أى زمان.

ويبقى أخيرا، أن ذلك الحل - أو رؤية نجيب محفوظ للموت التي قدمها على لسان المدير العام، والتي يَبين فيه (حتمية) لجوء البشر إلى (النسيان)، حتى تستمر الحياة - هو إنعكاس مباشر لواقع معاش يتبدى فيه الموت سادرا فى غيّه من جانب، والبشر منهمكين فى حياتهم، يتكاثرون (ناسين) أمره من جانب آخر. وهذا بلاشك أحد ملامح مرحلة انتقال نجيب محفوظ من الأسلوب الواقعى إلى الأسلوب الرمزى.

\* \* \*

فى قصة «قاتل قديم» - مجموعة «التنظيم السرى» - عام ١٩٨٤، يعود ضابط شرطة إلى البحث عن القاتل الحقيقى للمفكر علاء الدين القاهرى، الذى قتل منذ خمس وعشرين عاما. وترك فشله فى حلّ لغز مصرعه جرحا فى كبريائه.

هنا مرة أخرى امتداد البناء الفنى لقصة «ضد مجهول» رسول الموت هو قاتل مجهول، والموت جريمة يسعى ضابط شرطة بكل ما يمتلك من إمكانيات البحث والتقصى إلى حل غموضها. الجديد هنا أن ضابط الشرطة لم يعرف بالاسم. فصار رمزا مطلقا للباحث عن الحقيقة، وهو ليس شابا بل عجوز

يملك خبرة عمره الوظيفي كله حتى أحيل إلى المعاش. ويزيد عليها خمس سنوات، ورغم هذه الخبرة العريضة فشل في حل اللغز. كما أن نجيب محفوظ استفاد - فنيا - من تجربته في قصة «ضد مجهول» فلم يكرر جرائم القتل، بل ركز على جريمة واحدة.

أما السبب الذي دفعه إلى العيدة إلى السعى وراء القاتل القديم، فهو نشر يوميات المفكر الكبير علاء الدين القاهري، التي حين غاص بين سطورها، فوجد الشبهات تحوم حول خادمه عبده مواهب، لأنه إنسان مددين، لا يرضيه منحى علاء الدين الفكرى، كما إنه ترك خدمته أكثر من مرة، فوجد الضابط فى ذلك الباعث على القتل، الذى أعياه البحث عنه من قبل، ولم يستطع مقاومة رغبته فى اكتشاف الحقيقة رغم إفلاته من العقوبة بمضى المدة القانونية.

هنا تأكيد لتلك الرغبة البشرية المتطلعة أبداً إلى (المعرفة)، وأيضا محاولة لإعلاء قدرة البشر على الانتصار على شبح هزيمة ضاغطة. الجديد هنا أيضا، وجود متهم تحوم حوله الشبهات، رغم سقوط الاتهام عنه بمضى المدة القانونية. كما أن الضحية لم تشفع له قدراته الفكرية وشهرته فى الهروب من مصيره المحتوم!

وحين ذهب الضابط إلى بيت الخادم عبده مواهب، وجده قد تقدم به العمر وضعف بصره (أنظر لفعل الزمن في الإنسان، إنه يدفع به عبر طريق محتوم لا مفر منه). ولما فاجأه باتهامه بقتل المفكر علا، الدين القاهري، كان يتوقع أن يتهاوى العجوز تحت معول الاتهام ويعترف، لكن الرجل انحط فوق الكنبه ميتا، ولم يقل أى شئ!... عندئذ فوجئ الضابط، وهُزِم مرة أخرى، لأنه بدلا من اكتشاف (القاتل القديم) إذا به يفاجأ بضحية جديدة لنفس (رسول الموت) الفاعل السابق المجهول!

هنا يحسب لهذه القصة تركيزها ووحدة الحدث والزمن فيها، والتوفيق في اختيار عنوانها «قاتل قديم»، الذي يحتمل تأويلين: أحدهما ينصرف إلى قاتل المفكر المجهول، والثانى يشير إلى رسول الموت السادر في فعله منذ قديم الأزل!

هنا - اذن - فى هاتين القصتين، انتقال من المعالجة الواقعية، المباشرة إلى التناول الرمزي غير المباشر، فإذا رسول الموت قاتل، وإذا الموت جريمة. وهناك مواجهة لضابط شرطة (بكل ما تمتلك الشرطة من إمكانيات البحث والتقصي، ويكل عنفوان شبابه تارة «قصة ضد مجهول» أو خبرات عمر وظيفي كامل إضافة إلى خبرات حياة تارة أخرى «قصة قاتل قديم»). لكنه سعى محكوم عليه بالفشل. والحل هو استمرار

البشر فى حياتهم و(نسيان) أمر الموت «قصة ضد مجهول»، أو هو - مرة أخرى - مواجهة فشل كامل، وهزيمة ساحقة، لأن رسول الموت مستمر فى أداء رسالته (القديمة)!

\* \* \*

والآن، ماذا يحدث إذا انقلب الحال، وحاول الإنسان تصيد رسول الموت، ليمنع وقوع (جريمة) الموت المنتظرة؟! هذا هو السؤال الذى حاول نجيب محفوظ أن يجيب عليه - فنيا - ويدت اجابته على مرحلتين: الأولى (مباشرة) فى قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم» والثانية غير مباشرة فى قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب».

فى قصة «الرجل والآخر» جوّ المطاردة يسيطر على إيقاع القص منذ البداية. وانظر إلى افتتاحيتها المعبرة:

«من دكان الفاكهة خرج الرجل حاملا قرطاسا مثل قمع السكر. ابتلعه تيار بطن ومتلاطم فى سوق الخضار. ولقمامته الطويلة برز وجهه الباسم المتورد فلمحه الآخر من موقفه عند كشك السجائر وقال لنفسه «أخيرا.. لن يفلت منى».

نحن - هنا - فى حضرة زاوية تصوير (خاصة)، تعكس لنا جو مطاردة بين شخصيتين مجهولتين لنا كقراء، أحدهما طويل



القائمة متورد الوجه، والآخر معرف بهذه الصفة، يتحين الآخر الفرصة المناسبة للانقضاض على الأول، دون أن يقدم لنا نجيب محفوظ مبررات هذه المطاردة الدامية!

يلون تحركات طويل القائمة إقبال نهم على متاع الحياة من مأكّل بدا أولاً فى شراء الفاكهة، ثم فى دخوله محل حلوى فى الاتجاه المقابل. إن (تلون) تحركات تلك الشخصية تنعكس على نذر الموت وهى تتوارد فتلونها، مضيئة إليها نكهة ملطفة: «جو الخريف عذب»، ضوء الأصيل هادئ يهبط من السماء بعد أن توارى قرص الشمس وراء العمارة العالية، لون المغيب يتشرب بالسمرّة وتنفث النسائم برودة منعشة، وإضاءة مصابيح الشارع وتخيل ظل المساء».

انظر إلى توارد: الخريف، الغروب، الظلام. إنها نذر توحى بموت قادم، لكنها تتتابع مخففة، مصحوبة بصفات عكسية مرحة: عذب، هادئ، منعشة (سيبتر تلونها فى نهاية القصة!). هناك أيضاً تركيز على التناول من زاوية (الآخر)، الذى يدهشه نهم ذلك الشخص إلى متاع الدنيا من مأكّل وملبس وامرأة رآها صدفة فى محل الحلوى، ولعله تواعد معها، لذا يأمل الآخر «الايوجل ذلك تنفيذ خطته. يرجو ألا يهدر تعب الطويل وتديره الحاذق. قد يكون اللقاء قريباً فتتعد الأمور وقد يكون لغد لن

يجب أبداً». وحين اشترى طويل القامة كتاباً، كانت انطباعات الآخر «متى يعتقد أنه سيقروه؟ ود لو يعرف اهتماماته الدفينة. إنه لا يكاد يعرف عنه شيئا ذا بال سوى الاسم والهوية والتاريخ البفيض الغامض».

إننا - كقراء - لن نعرف معنى الجملة الأخيرة إلا فى نهاية القصة (أيضاً). لكننا سنعرف أن ذلك الشخص شديد الاعجاب بذاته، لأنه فى دكان مسح الأحذية كان «ينظر إلى المرأة أمامه مفاظلاً وجهه باعجاب وارتياح، يواجه الصورة تارة ويشئ رقبته يمشى ويسرى تارة أخرى».

وانظر إلى التقابل بين سمات الشخصيتين الأول طويل القامة، متورد باسم الوجه، والآخر «وجه غامق وعيناه حادثان، وشعره اسود كثيف»، انظر وتعجب من ألوان الآخر: غامق، حاد، أسود. أليست تلك رموز الحداد والموت؟! (على عكس زاوية التصوير وسير أحداث القصة)

شواهد أخرى نتابعها من خلال عين الآخر، حين صدم من يراقبه شخص مسرع، ثار ثورة هائجة، لكنه تراجع أخيراً عندما أدرك «إنه ليس ندا لخصمه». أى أنه قوى. سنعرف - إيجاء - بأنه وحيد، وليس له ولد، حين خرج من محل اللعب بلا إضافة، لكن لابد أن يلفت انتباهنا لقاء مع كهل يذكره «لا تنسى المحكمة

يوم عشرة القادم» فإذا حللنا الرقم عشرة، فسنجده يتكون من رقمين هما الصفر (رمز الخواء والفناء والعدم) وواحد (رمز الواحد القهار، القادر، ذو العرش الجبار).

هذا الرقم يوحد بين متضادين الوجود الكامل والعدم، يوحى بتأرجح الإنسان بينهما، ويثير تساؤلا حول (محاكمة) البشر، وتحديد موعد أو تاريخ تنفيذ الحكم!

ثم انظر إلى حوار ذلك الطويل مع صديق جالسه:

« حضرت الماتم!

- نعم.. علمت مصادفة..

- كلنا لها..

ها هي نذر الموت تتصاعد: الماتم، المصادفة، كلنا لها، ويتأكد ذلك في المصعد الذي يجمعهما، حين ينظر الرجل إليه بكرم بون أن يلتفت إليه:

« - الدور؟

- الأخير

- وأنا كذلك»

هنا إيماءة بقرب النهاية، واتفاقهما على ذلك، وحين انفرد الآخر به وحدهما في المصعد (رمز صعود الروح إلى بارئها)، «استعداد الآخر حيويته ونشاطه. هذه هي الفرصة، الاحتمالات كثيرة،

ولكن العواقب لا تهمة البتة. ليس فى خطته للسلامة إلا واحد فى المائة. وبحذر شديد قبض على المطواه المستكنة فى جيبه... «  
هنا قطع.. وانتقال مفاجئ: إن نجيب محفوظ لم يوضح ما حدث، لكنه ترك الباب أمامنا مواربا.  
وعادت الكاميرا تتبع خطى (الآخر)، وهو يمضى مسرعا إلى حانة إيديال (المثالى)، وشرب كثيرا «ونعس وحلم حلما طويلا فى وقت قصير جدا» إنه الحلم/ النذير أيضا، وحين عاد أخيرا إلى حجرته، إضاء المصباح «رأى الرجل جالسا فوق الفتيل يرمقه بهدوء ثقيل كالموت!».

هنا انقلاب كامل فى الأدوار. الصياد يتحول إلى فريسة، لأن الضحية لم يكن شخصا عاديا، بل كان رسول الموت. وهنا يتوضح تلون النذر فى البداية، وهو «لا يكاد يعرف عنه شيئا ذا بال سوى الاسم والهوية والتاريخ البغيض الغامض»، شديد الإعجاب بذاته، قوى، إحياء الرقم عشرة، المحكمة، المائم، المصادفة، كلنا لها، ليس فى خطته للسلامة إلا واحدا فى المائة، والحلم النذير.

إنها مواجهة من نوع غريب. محاولة إنسان لتصيد رسول الموت، لمنع وقوع (جريمة) الموت المنتظرة.  
بطبيعة الحال باع المحاولة بفشل ذريع. وحين «دقت الساعة الواحدة بعد منتصف الليل» (الواحد هنا رمز السيادة المطلقة

للواحد الجبار. هنا هو الأمر. فالأمر يتم بناء على أوامره، حيث ينتقل الإنسان من مملكة النور إلى عالم الظلام والفناء عندئذ «تلقى أوامر سرية فتهياً في خوع لتنفيذها بدقة وطاعة عمياء» (وهل نملك إلا الطاعة والتسليم المطلق أمام الأوامر الإلهية؟!).

ولكن، ربما عقاباً لتلك المحاولة، احتل الآخر مكان الحصان وتأبط العرشين لحنطور كان يقف أمام الفندق، واتجه الرجل نحو المقعد، وراح يجر الحنطور «مضى في رشاقة وهدوء واستسلام»، «ففاص في مجهول. في خط مستقيم يتقدم أو ينعطف متلقياً توجيهاته من جذابات اللجام»، «يول ويتغوط بلا توقف يصهل أحياناً ويرفع رأسه، يلمس لجامه بلسانه الجاف، تتتابع إيقاعات حافره فوق الأسفلت. إيقاع رتيب ينذر بسميرة لا نهاية لها».

لقد حلت على الآخر اللعنة لمحاولته اغتيال رسول الموت، فانحطَّ حصاناً، وراح يمارس بوره الجديد، عقاباً له، إلى مالا نهاية!

إنها صيحة تحذير فنية قاسية. أن نلتزم - كبشر - بحدودنا، وإلا نطمح إلى المستحيل، وإلا سيكون مآلنا الحطّ من قدرنا، وفقداننا أهم ما يميزنا كبشر، العقل والتفكير وحرية الاختيار!

\* \* \*

فى قصة الرجل والآخر، - تمت مواجهة رسول الموت فى مطاردة (خيالية بشكل مباشر، واضح لا لبس فيه، وإن توارى هذا الوضوح فى البداية عن القارئ خلف ستائر مضللة، حتى تكشف الأمر فى الختام بشكل سافر. وهو ما يتنافى مع الحقائق المعروفة، فرسول الموت يستحيل التعرف عليه وبالتالي مطاردته تمهيدا لمواجهته، لمنع (جريمة) الموت المنتظرة..

لذلك كان لابد لنجيب محفوظ - كفنانون كبير - أن يقدم معالجة أخرى - أكثر تطورا واتساعا وعمقا - فى قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب»، حيث تجزى الأحداث فى مكان (خيالى) وإن استعار لها نجيب محفوظ بعض ملامح المكان الواقعية. أما زمن القصة فيتوزع بين جزأين: الأول هو زمن الغيبوبة أو حلم اليقظة، ويشغل اثنين وعشرين صفحة من مساحة القصة، بينما يشغل زمن اليقظة الواقعي ثلاث صفحات فى نهاية القصة. يمثل الجزء الأول رحلات بحث مستمرة بين راوية القصة وذلك المجهول (رسول الموت)، الذى يتحين الفرصة للانقضاض عليه لثأر قديم (كأنه الخطيئة الأولى) وانظر إلى جملة الافتتاح الأولى فى القصة «كأنما هو سباق بينى وبين قرص الشمس العاقل نحو الغروب».

هنا حضور شخصى مجسد، بدلا من زاوية التصوير البعيدة

السابقة «كأنما» تعكس التشبيه لاستكمال وتأكيد جو رحلة مستمر، أو صراع مستحيل، على شكل سباق بين الراوية (الذي يسعى للإبقاء على حياته من خطر الفناء الذي يتهدهدها) وبين قرص الشمس المائل نحو الغروب (وقد سبق لنجيب محفوظ أن استخدم الغروب كنذير بقرب قدوم الموت ورمز لأفول حياة البشر).

بعد تلك الجملة الافتتاحية الموحية والموجزة في أن واحد، تبدأ رحلة الراوية بدخوله عمارة وصعوده (رمز القوة، المجد، الأمل، والفرح بقرب الوصول) إلى الدور الثامن (بما يعكسه من إحياء بالتأرجح بين ثنائية البحث والأمل والانقسام في ذات الوقت) حيث أدخله الخادم، «فجلست على مقعدى فى الأعماق» (أنه ولوج إلى الداخل، إلى أعماق الذات)، «أزاح الرجل ستارة وفتح نافذة فتدفق هواء الخريف» (هنا رحلة بحث وكشف ترتبط بالخريف نذير الموت القادم). «وهلت سيدتى فى فستان أزرق آية فى البساطة والرقّة وشبشب أزرق مذهب السير» السيدة رمز الروح وتكرار الأزرق، يؤكد أن الموت يحاصرها من كل جانب، رغم ما يكللها من قيمة عليا يتكالب عليها البشر).

هذا التقطيع التفسيري ضرورى، لأنه يضعنا - مباشرة - أمام التأويل الرمزي للعمل ككل. وانظر إلى الحوار الذى يدور

بين الراوية (رمز الإنسان) والسيدة (رمز الروح) حول رحلة البحث عن رسول الموت، التى لم يعلن عنها بطبيعة الحال، ولكننا نفهمها من السياق، حين يقول:

« - نحن فى زمن عجيب، شهدنا إنسانا يهبط فوق سطح القمر، ونرى السوق مלאى بكتب عن القوى الخفية..

- لا يعنى هذا أن يقف الإنسان مكتوف اليدين وهو يعلم أنه عرضة للهلاك فى أى لحظة...»

هنا مظهرين للتناقض الذى يعيشه البشر فى العصر الحديث، ففى الوقت الذى بلغ فيه الإنسان ذروة عالية من الاكتشافات العلمية يسرت له الوصول إلى القمر، نراه غارقا إلى أذنيه فى رحلة البحث إلى الداخل، إلى الأعماق، لفهم حقيقة وجوده والقوى الخفية التى تؤثر عليه. هنا صراع بين نتائج محسوسه للكشف العلمى. وضرب فى الظلام للعالم الخفى. هنا - أيضا - امتداد لبحث أبطال نجيب محفوظ عن إجابات شافية فى الكتب (انظر قصة «موعد» بالفصل الأول).

ورغم هذا التضارب، لا يجب أن يستسلم الإنسان، وهو يعى أنه عرضة للهلاك (الموت) فى أى لحظة. وتحرر له السيدة رسالة للبك، فيمضى من فوره إلى الجانب الآخر فى مشرب (الزهرة)، حيث يقابل امرأة أخرى، ونفهم من حوارهما أن ثمة



علاقة كانت تربطهما فيما مضى. وانظر إلى حوارهما حين تقول له:

« - لم أرك منذ أيام

- آسف، انا غريق فى مشكلتى، وامضى من وسيط إلى وسيط..

- لم يمنحك ذلك من ملاحقتى كظلى فى وقت مضى.

- لا يصنعنى عنك إلا عذر قاهر.

- ولكنك تدور فى حلقة مفرغة لا ترى لها نهاية.

- لولا أنه يوجد فى الدنيا أمل كالذى نعدىنى به لانهت من زمن

بعيد...»

هنا جزء من رحلة حياة الإنسان، بعد أن جنح طويلا إلى جوار متع الجانب (المادى) من الحياة، إذا به يميل إلى الجانب الآخر (حياة الروح)، وينشد الحل المستحيل، بعيدا عن الزواج، رغم أن زواجه منها «يهن لك نصف الأمان على الأقل فأخى من كبار رجال الشرطة!» (انظر إلى الإشارة الموحية إلى الوعد بتوفير إمكانيات الشرطة فى البحث والتقصى، التى بدت فى قصتى «ضد المجهول» و«قاتل قديم» والتى رفض الاعتماد عليها، ربما إيماننا بعدم حذوها).

وتبادلا «حبا عميقا بلا كلمة ولا حركة». ومرة أخرى فى تلك اللحظة، حين يكاد يستقر، ويستكن إذا به «فى لحظات عابرة

بدأت الدنيا مراوغة وتلاشت حبيبتى من مجلسها القريب»، تماما  
كما فعلت أضواء السيارات المبهرة حين اقتحمت الأعين، فإذا  
«ذكريات متلاطمة تفعل باحساسى ما تفعله أضواء السيارات المبهرة  
ولكنها تختفى وتضيع قبل أن أقبض عليها، فالدنيا تبدو مراوغة مثيرة  
للحيرة والقلق».

هذا الانتقال، أو بمعنى أدق هذا التداخل بين اللقائين،  
والذكريات، والدنيا المراوغة. كلها عوامل تعكس أزمة البطل  
(الروحية) أساسا. أن نجيب محفوظ، بالحاحه على تكرار أن  
الدنيا مراوغة، واستخدامه فعل (تلاشت) للتعبير عن تغيير  
المشاهد المتواردة على ذهن بطله، يؤكد سقوط البطل فى بؤرة  
زمن الغيبوبة أو الحلم خلال رحلته (المستحيلة) للوصول إلى  
رسول الموت.

وحين قابل الرجل (البك) سلمه الرسالة، دار بينهما حوار:  
« - مشكلتى غاية فى البساطة.

- انت تصور ذلك، لا، انظر إلى الموضوع بعين محايدة..

- لكن حياتى مهددة!

- هل تعرف عدد الفلسطينيين الذين قتلهم الإسرائيليون؟..

والفلسطينيين الذين قتلهم العرب؟.. وضحايا العنصرية فى

جنوب أفريقيا.. والطائفية فى لبنان، وضحايا الزلازل

والبراكين، السموم البيضاء، المظاهرات؟».

يدفعنا هذا الحوار إلى استعادة حوار سابق بين الراوية والسيدة، حين قال:

« - طبعاً سمعت عن الذى قتل والديه؟

- والتى قتلت ابنها، وقديماً سمعنا عن ريا وسكينة، ماذا تريد أن

تقول؟

- يشعرنى ذلك باقتراب القدر».

هاذان الحوارين، يوسعان من دائرة الموت. إنه ليس فقط (فردياً) أو شخصياً، بل إن له أبعاده الأخرى: فهو - أحيانا - قتل بلا سبب منطقي، لأفراد (إيجاز للنوع الأول والثالث من أنواع القتل: انظر الفصل الثانى)، وهو أحيانا أخرى قتل جماعى عبثى، أو قد يحركه مبرر ظاهر.

هنا مواجهة بين أزمة (فرد) يتهدهده خطر الموت القادم، وموت (عام) يحدث أو هو واقع فعلاً، بل أن هذا التكثيف لأزمة البطل يتصاعد، حين جلس أمام التلفزيون فى منزله، فإذا به يشاهد «فيلماً بطله سيارة تندفع ذاتياً وتقتل من يصادفها من البشر»!

بعد الطرح السابق لابعاد أزمة البطل (قضية الموت)، يهدأ إيقاع القص قليلاً، لي طرح بعض الحلول حيث تزوره جارتة،

فتراه غارقاً فى همومه التى تعرفها، فتقول له:

« - يوجد فى قريتي من يصمم على قتلى لو عشر على ولكنى لا أفكر فى الغد.

فقلت بحياد:

- كل شيخ وله طريقة.

- لكل أجله وهو يعمل مستقلاً عن الأسباب»

هنا إيمان بالمكتوب، لذا تعيش تلك المرأة حياتها، (متناسية) الغد وما قد يحمله فى طبياته من خطر يهدد حياتها، لأن الموت مقدر، لا يخضع للمبررات.

حل آخر يسوقه زميل فى عمله « يحشئ دائماً على أن أعيش حياتي، وإن استهين بالظنون والأقاويل التى لا يقوم عليها دليل مادى.. يقول لى:

- من منا لا يتربص به الموت؟»

هنا طرح آخر، يمضى على الدرب الأول، أن يعيش الإنسان حياته، فالموت يتربص بالجميع!

فاذا رفض الإنسان منطق العقلاء، هنا يتحول تلقائياً إلى الجانب الآخر، ليجتاز إلى علاج نفسى، فى مصحة بطوان، والهدف منها كما رآه « حيث يتها الأمان والأمن»، أو كما حددته الممرضة « ليست مصحتنا للمرضى ولكنها للراحة والأمان»، وهو

ما دعمه الطيب خلال زيارته « بداية حصة فانعم بالأمن والأمان».

اذن، لقد تحددت البدائل المختلفة أمام الباحث عن رسول الموت، فإما أن يقبل بوجود الموت، وأن يعيش حياته، متناسيا أو مستهينا بالموت (الحتمى) القادم، وإلا فالمال هو الجنون.

هنا تحول أيضا من زمن الغيبوبة أو زمن حلم اليقظة أو كابوسها إلى زمن واقعى، حين ينقذه أخوه الأكبر، ويعالج فى مستشفى بطلوان بالعقاقير والكهرباء، وينتهى حوار الاجترارى مع الطبيب إلى تلخيص الدرس الذى استفادة من تجربته فقال بحماس «أن أحلام اليقظة غير مجدية!».

مرة أخرى، نحن فى مواجهة موقف فنى غريب، فالقصة تنتهى فعلا بالاثنتين وعشرين صفحة الأولى، التى تمثل مزجا فنيا رائعا لأزمة البطل فى رحلة بحثه المستحيل عن رسول الموت، وتنتهى بطرح البدائل المتاحة المختلفة، فلماذا اختار نجيب محفوظ أن يستطرد، فى البديل الثالث، ويستعد بطله من الجنون، حتى يعترف بعيب أحلام اليقظة (فى ختام الصفحات الثلاث الأخيرة)؟!

لماذا لم يتوقف، وقد بلغ ذروة الإبداع الفنى عن أزمة البطل؟!

لماذا امتدت يده بالشرح والتوضيح، لبناء فنى متكامل؟!

هل خشى أن لا يستوعب القارئُ بناءه الرمزي، فمد له يد  
العون؟!

أسئلة كثيرة لابد أن تثيرها هذه الخاتمة، لكنها تظل معلقة،  
بلا جواب!

\* \* \*

هنا - فى هذا الفصل - محاولة لحل لغز الموت، من خلال  
التحول من الأسلوب الواقعى (الذى برصد ويحلل) إلى الأسلوب  
الرمزى الذى يوحى ويومئ، فإذا الموت (جريمة) وإذا رسول  
الموت (قاتل مجهول)، وإذا بكل امكانيات البحث والتقصى التى  
تمتلكها الشرطة تفشل فى كشف هويته، بل أن رسول الموت  
يحقق انتصارا حاسما مرتين، تارة حين يقتحم مقر الشرطة  
ليطيح بالضابط المنوط به البحث فى عقر داره (قصة «ضد  
مجهول»)، وتارة أخرى حين يظفر رجل الشرطة بمن يشتهبه إنه  
القاتل الحقيقى، فإذا به يسقط ميتا بين يديه، قبل أن يعترف،  
ليستمر فى حيرته وخيبته (قصة «قاتل قديم»)، والحل (رغم أنه  
بدا زائدا فى قصة «ضد مجهول») أن نعيش حياتنا و (ننسى)  
أمر الموت.

ثم عكس نجيب مجفوظ منظور الرؤية، فإذا الموت (جريمة)

متوقعة الحدث، وإذا رسول الموت (قاتل)، بدا معروفا مرة حيث تمت مطاردته، وباء قتله بفشل ذريع، إذ سرعان ما تحول إلى انتصار ساحق لرسول الموت، الذي لا يمكن أن يناله بشر (قصة «الرجل الآخر») تتبعها بتنويع أخرى، فإذا رسول الموت (عدو مجهول) يتحين الفرصة المناسبة للثأر، وإذا رحلة بحث عقيمة تتشعب بلا جدوى للامساك به، يصبح مآلها الخيبة والخذلان، بل قد ينتهي الأمر - بصاحب تلك الرحلة والمصير عليها - إلى الجنون. وهنا مرة ثانية يدفع نجيب محفوظ بالحل، لنعى أن رحلة البحث المستحيل عن رسول الموت هي مجرد أضغاث أحلام يقظة غير مجدية، وإن علينا أن نعيش حياتنا، فالموت حتم قادم، لا يستطيع بشر اعتراض سبيله، أو مواجهة رسوله!.





## المرحلة الرابعة : على طريق الفهم

قطع أبطال نجيب محفوظ أشواطاً أولى، فى رحلة الموت، اتاحت له التعرف على الجوانب المختلفة لوقوع الموت، ومناقشة جانبه الآخر، ليوقن استحالة قيام البشر بدور رسول الموت، فحاول - جاهدًا - أن يحل لغز الموت بالتوصل إلى رسوله، فباعت جهود أبطاله بخسران مبین، وأصبح الخيار الوحيد أمامهم: هو أن يعيشوا حياتهم، وينسوا أمر الموت، وإلا فهو الخذلان المطلق أو الجنون بانتظارهم.

هنا بدأت معالم مرحلة جديدة، على طريق الاستيعاب والفهم، وذلك على مستويين:

أولاً: حين يقدم الموت - وسط عالم (الحلم، والخيال) - من خلال الحلم/ الرسالة/ النبوءة: وتجلى هذا الشق فى ثلاث قصص هى:

- قصة كلمة غير مفهومة، - مجموعة خمارة القط الأسود،

- قصة الرسالة، - مجموعة الشيطان يعظ،

- قصة النسيان، - مجموعة التنظيم السرى،

ثانيا: حين عكس وجهة النظر، بوصول اخطار مباشر من الموت  
نفسه، على أرضية الواقع وبشكل واقعي بدا ذلك فى:  
قصة «غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكاذب».

\*\*\*

إذا كان (الأخر) فى قصة «الرجل والآخر» - انظر الفصل  
السابق - قد «حلم حلما طويلا فى ولدت قصير جدا» فى الحانة،  
ورغم أن نجيب محفوظ لم يفصح عن كنه وطبيعة هذا الحلم، إلا  
أنه كان بمثابة النذير بالموت القادم.

كانت تلك هى النواة، أو البذرة الأولى التى سيوسعها،  
ويعمقها نجيب محفوظ عبر معالجات هذا الفصل.

فى قصة «كلمة غير مفهومة» - مجموعة «خمارة القط الأسود»،  
يحلم المعلم حندس حلما غريبا، وذلك حين يرى غريمه السابق  
حسنونة الطرايبشى، الذى طمع فى الفتونة منذ خمسة عشر  
عاما، فيحكى لزوجته «رأيت كما رأيت آخر ليلة فى الخيامية، صريعا  
تحت قدمي والدم يغطى فاه وذقنه وأعلى جلبابه، وردد آخر كلماته  
«سأقتلك يا حندس وأنا فى القبر».

فى هذا الشق الأول من الحلم نرى فتوة (فى نزوة قوته  
يحوطه الأعوان من كل جانب كالجدار)، يحلم بمصرع منافسه  
على الفتونة، الذى وقع منذ خمسة عشر عاما، ويستعيد وعيده

بالقتل.

إنه الحلم/ النذير، الذى يذكر بموت مضى، ويبشر بقضاء  
قادم.

ثم تنتقل إلى الشق الثانى من الحلم « رأيتنى بعد ذلك أجالسه  
فى مكان غير محدد المعالم، وكنا نضحك عاليا كما كنا نفعل قبل أن  
تفارق بيننا البغضاء، وقال لى معاتباً أنت قتلتنى فقلت له وأنت  
توعدتنى بالانتقام فضحك طويلاً ثم قال انس كل شىء، أنا نسيت،  
وامس زرت ابنى وقلت له لا تفكر إلا فى الحياة، ودع الصوت  
والأموات للخالق».

كان تعقيب الفتوة على الحلم، خلال حوارهِ مع امرأته بعد  
ذلك « - المهم إنه ذكرنى بأشياء نسيتهَا» وهو نفس المعنى الذى  
ردده معاونهُ عنارهُ، حين سمع بتفاصيل الحلم، وقال « - الحلم له  
معنى إنه يذكر ك بما نسيتهَا».

وهذا هو الشق الثانى للحلم، ويوضح الفعل الضرورى  
المقابل لذكرى الموت (النذير) السابقة وهو (التحذير) من تتبع  
خطى القاتل الخفى، المجهول. بل يجب أن ننسى أمر الموت،  
وأن نفكر فى الحياة، وأن ندع الموت والأموات للخالق (أليس  
هذا هو الحل البديل الذى توصل إليه أبطال نجيب محفوظ فى  
الفصل السابق، وإلا فهو الجنون؟!).

وانظر هنا لتكرار فعل ينسى، الذى ورد تارة على شكل فعل أمر (انس) وتارة أخرى فى صيغة الماضى (نسيت)، الذى تكرر مرتين أخريين فى كلمات المعلم وعنارة.

إن هذا الحلم ليس حلما عاديا، بل هو رؤية واستشرافا للمستقبل أو تنبؤا به. وفى هذه الحالة كان يجب على المعلم هندس أن يأخذ الحلم كاملا بشقيه، ونشأت مأساته من أنه سعى وراء أحد شقى الحلم (النزير)، حين تذكر الموت، ولم يهتم بتنفيذ الشق الثانى (التحذير) من تتبع خطى القاتل، حيث يجب (نسيان) الأمر، بل إنه تذكر أيضا ما قيل يوم دفن حسونه من أن زوجته رفعت طفله فوق القبر، ونذرت أن عاش الطفل أن يكون مقتل هندس على يديه..

وحين حكى الحلم لأعوانه ضحكوا، فمن يستطيع أن يتحدى فتوة فى ذروة جبروته ومن حوله رجال كالجدار؟!، لكن الشيخ درديرى الأعمى أخبرهم أنه رأى هذا الابن فى مدافن المجاورين فى العيد الصغير، فاتفقوا أن يمضوا وراءه فى عيد الأضحى، وذهبوا فعلا، فلم يجدوا أحدا، وتقصى الشيخ عنه حتى عرف محل اقامته، فأخبرهم بأقصر طريق إليه من ناحية (الخلاء)، إذ لا يدرى بهم أحد وبينما هم فى الممر المظلم يدور بينهم حوار، يبدأه عناره:

« - سنطرق الباب ثم نندفع كالمصيبة، ولا من سمع ولا من رأى

فرددت أصوات بهيمية:

- ولا من سمع ولا من رأى

ثم ارتفع صوت حندس قائلا بوحشية:

- وينتهى الحلم!

وإذا بصرخة تنطلق من حلقة كالعواء، وإذا بجسمه الضخم يتهاوى

على الأرض، ثم قال بصوت متحشرج:

- عنارة.. قتلته... بينكم..»

هنا رؤية أو موقف بدأ يتبلور، يلخصه حلم بشقيه: النذير

(بأن الموت حتم، وقادم)، والتحذير (بأن نعيش حياتنا، وننسى

الموت، ونذع أمره للخالق).

نشأت مأساة المعلم حندس، حين أخذ الشق الأول من

الحلم، وتجاهل الثانى، فسعى وراء القاتل الخفى المجهول، الذى

تناثرت فى القصة اشارات عديدة، توحى بأنه رسول الموت:

\* خلال حوارهم مع زوجته، حين قالت له مطمئنة:

« - انت سيد الحى، رجاله رجالك، وربنا العافظ

فقال مقطبا:

- أنا لا أبالى بعدو مادمت أعرفه، أما الذى لم أعرفه ولم أره...!»

\* خلال حوارهما حول ابن حسونة الطرابيش، حين قال أحد

## الأعوان

« - لكن أحد لم يسمع عن ابن حسونة ولا أمه

فقال التهجوجى عنارة وكان لعندس بمنزلة الأب:

- هذا يعنى أنه يستطيع أن يوجد فى أى وقت وفى أى مكان!»

\* خلال حديث الترابى عنه، وهو ما نقله عنه الشيخ درديرى

حين قال:

« - ومن عجب أن الرجل لا يعرف اسمه ولا عمله وختم حديثه عنه

بقوله «حد الله بينى وبينه، فلما سألته عما جعله يقول ذلك دفعنى

قائلاً: «توكل على الله!».

أو ليست من أوصاف رسول الموت أن أحدا لم يره ولم

يعرفه، وإنه يستطيع أن يوجد فى أى وقت وفى أى مكان، وإنه

مجهول الهوية، إذا جاء ذكره، استعان الناس بالله منه؟!

وانظر إلى ذلك الارتباط العجيب والتزامن المذهل، بين

خدثين يقعان فى لحظة واحدة، ففى اللحظة التى ظن المعلم

حندس (بجبروته وأعوانه) أنه قد توصل إلى غريمه المجهول

(رسول الموت)، فارتفع صوته قائلاً بوحشية «ويتهى الحلم!»

لقد ظن - وأهما - أنه يمتلك قدرة لا محدودة، لإبطال مفعول

الحلم، حين كان على وشك أن ينال من غريمة، فإذا به - هو

نفسه - يسقط صريع رسول الموت، ذلك العدو المجهول، الذى

كان سعيه وراءه سببا فى نهايته المحتومة!، ليبقى الحلم حيا  
فى وجداننا - كقراء - متكاملا بشقيه (النذير، والتحذير)!

\* \* \*

يلج نجيب محفوظ على أهمية تكامل شقى الحلم السابق فى  
وعى البشر، لأن الاهتمام بأحدهما فقط يعنى الضياع. ولتأكيد  
هذا المعنى، قام بتقديمه فى تنويعتين، بادئا بالشق الأول، فى  
قصة «الرسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ»، والتي اتخذت شكل  
الرسالة/ الحلم/ النذير، ومثليا بالشق الثانى فى قصة «النسيان»  
- مجموعة «التنظيم السرى» والتي اتخذت شكل الحلم/ التحذير.  
فى قصة «الرسالة» نقرأ بمفتحتها:  
«فى البدء كان الخوف.

خلق الشارب واللحية. واستبدل بالجلباب والعبية بدلة. سعى  
شخصه الجديد، سالم عبد التواب، بدلا من سليم الباجورى الذى عرف  
به دهرًا. ابتاع أَرْضًا وبنى بيتًا فأقام فى شقة وأجر تسعًا. تجنب  
الاختلاط بالناس ما وسعه التجنب. عاوده الخوف من الزوايا  
والأركان، من الظلمة والضوء، من الهواء المشحون بأنفاس الخلق.  
يحذر نفسه من القضاء والمصادفة وسوء الحظ، فعند ذاك يستقر  
سهم الموت فى قلبه، وتلاشى الحياة فى غيبوبة المجهول. قوة  
القانون الصلدة قضت عليه بالاعدام، وكلفت الجلادين بالتنفيذ، فلم

تبقى إلا الضربة القاضية. فى سبيل النجاة اقتلع شخصه من جذوره، من الماء والحيوان والشجر. وتعز عليه الطمأنينة إلا فى غيبة الأحلام والكوايس. هكذا تواصل المطاردة جيلا بعد جيل، تدفعها قوة عمياء مقدسة».

لنتوقف قليلا أمام جملة الافتتاح « فى البدء كان الخوف». هنا شبه جملة، تبدو وكأنها (عامه)، مستقلة، منقطعة الصلة عما يليها. أى بدء يقصد أهو بدء الخليقة أم بدء حياة البشر؟! وأى خوف كان.. إنه خوف مجهول الهوية، لكننا حين نستطرد فى القراءة سنفهم مغزاه، ونستدل على مبرره..

هنا تمت عملية تخف كاملة، عملية احلال شخص جديد «سالم عبد التواب» مكان آخر قديم. بنى بيتا، فاقام فى شقة واحدة (الرقم واحد يوحى بالبداية، ويعد بالاستمرار) واجر تسعا (لأنه آخر سلسلة الأرقام، فهذا يعنى « أن دورة داخلية انتهت وإنه لا بد من المضى إلى أبعد»).

وانظر إلى محاذيره التى تدعم الخوف السابق: «تجنب الاختلاط بالناس»، «الخوف من الزوايا والأركان» (فقد يتخفى ذلك الخطر المجهول فى زحمة البشر، أو يكمن فى أحد الزوايا يتحين الفرصة المناسبة للانقضاض عليه)، «من الظلمة والضوء» (هى ثنائية الحياة، المجهول والمعروف، والغموض والوضوح،



الفناء والوجود... سلسلة لا تنتهى). ثم انظر إلى التابع التفسيري التصاعدي «يحذر نفسه من القضاء والمصادفة وسوء الحظ، عند ذلك يستقر سهم الموت في قلبه، وتلاشى الحياة في غيبوبة المجهول» (لقد أسفر أخيرا عن مبرر الخوف، والهرب والتخفى والإحلال. إنه الموت، الذي قد يأتى قضاء أو مصادفة أو سوء حظ. لماذا؟! لأن قوة قانون (ناموس الكون والوجود والحياة) قد اصدرت الحكم منذ زمن وكلفت الجلادين (رسول الموت) بالتنفيذ، لذا لا يجد طمأنينته إلا فى غيبة الأحلام والكوابيس (لأن الحلم فى عالم نجيب محفوظ يتضمن النذير بالموت والتحذير من مواجهته).

وأخيرا، يختم نجيب محفوظ مقطع الافتتاحية، محيلا إلى الحالة الخاصة - التى نحن بصدها - إلى بعدها (العام) لتتصرف إلى البشرية جميعا «هكذا تواصل المطاردة جيلا بعد جيل، تدفعها قوة عمياء مقدسة» (كأن محاولة البشر فى الهرب من مواجهة الموت - الوجه الآخر للمطاردة - هو قدر البشر، مدفوعين بقوى خفيه، رغم إنه حتم لا مفر منه!)

ولابد أن ننتبه هنا إلى شيئين: الأول هو أن عملية الهروب، أو التخفى أو البدء من جديد، هى أحد معانى (التوبة) من معصية سابقة حلت لعنتها على الإنسان. وقد يفسر هذا اسمه، فهو

سالم، (خالص من تجربة سابقة مدان فيها سلفا) عبد التواب  
(عبد للاله الذى يقبل توبة البشر!). كما أن هذا التخفى، والبدء  
من الجديد، يحمل بين طياته جانبا إيجابيا لخبرة إنسانية  
اكتسبها الإنسان من خلال تجربة سابقة أو توارثها.

إذن، سالم عبد التواب هو رمز للإنسان، الذى يبدأ دورة  
جديدة من الحياة، مسلحا بكل خبرات الإنسانية السابقة فى  
تجربتها مع الحياة والموت!

وما يؤكد هذا التفسير للمقطع الأول، ما أورده نجيب محفوظ  
فى المقطع الثانى:

« - اذهب والله معك.

- والغربة فى بلاد الغربة؟! »

فى كل مكان ثمة حياة تدفق وهى مقدسه مثل الموت! »

هذا حوار مكثف مختصر، يبدو وكأنه - متخيل - فى بدء  
خلق الإنسان أو عند أى ميلاد جديد، وإذا بأحد ملائكة الإله،  
المؤتمرين بأمره، يطلق حياة جديدة بأمر الله، وحين يعترض  
الإنسان باستفهام تعجبى من إحدى حقائق الحياة بأن الإنسان  
يغترب فى عالم يعتمد الغربة جوهرها لوجوده، هنا لا يرد  
الوسيط، - وكان نجيب محفوظ موفقا فى ذلك - حين حسم  
الأمر، وقدم - تقريريا - قانونا كونيا حاكما، فأنى تول وجهك »

ثمة حياة تتدفق وهى مقدسة مثل الموت! (إنه يلح على استمرار اندفاع الحياة، كجانب مرجح، لكنه يربط - بالقدسية - بينها وبين الموت، كأنه يذكر بالجانب الآخر!)

يبدأ نجيب محفوظ بعد ذلك مقطعا ثالثا، يعكس فيه، مرحلة التحول، ويبدأه:

« فى البدء كان الخوف..

ولكن لا دوام لحال، الشروق والغروب، تلاحم المعاملات، وتبادل التحيات...»

مرة أخرى نحن فى مواجهة ثنائيات الحياة التى تحكم حركتها، وهو أحد عوامل التحول والتغير فيها. أما العامل الآخر فهو أهمية القبول والرضى بوجود الموت «أليس لكل أجل كتاب؟ وإن تستسلم للمقادير أخف من أن تشقى دوما بعذاب الخوف، وأن تعيش يومك خيرا من أن تعاني هولاً لم يجنى بعد؟».

هكذا أقبل سالم على الحياة، وتزوج، و«استقر فى قلبه أمان شامل أو شبه أمان، فهو يمارس الحياة، والأعمار بيد الله وحده»، فإذا ناوشه الخوف ثانية، تسأل «الايحى الموت مع السلامة كما يجنى مع الخطر؟!».

وإذا بمرحلة أخرى تبدأ، حين «تلقى ذات يوم رسالة: جاء الأجل!».

هنا دخل سالم عبد التواب اعتاب مرحلة ثانية. فى المرحلة السابقة بدا أن هناك قدرا يترصّد خطى البشر، وإن الإنسان قد بدأ حياة جديدة برصيد خبرة متوارثة من أجيال سابقة، ليمضى تائباً، طائعاً، راضياً، قانعاً، ليستقر له المقام، ويعيش حياته، وتزدهر أحواله.

ثم تأتى الرسالة (الذير). كان المفروض أن يستمر سالم فى حياته، متشبهاً بالشق الثانى المتوارث من الحلم (التحذير من مقاومة الموت، انظر قصة «كلمة غير مفهومة»)، لكنه لم يرضخ، راح يترصّد خطى الموت القادم (تماماً كالمعلم حندس) رافضاً أن يلجأ إلى الشرطة (بكل ما تمتلك من إمكانيات البحث والتقصى)، بل معتمداً على ذاته، مسلحاً بمسدس (كما مضى المعلم حندس فى حماية رجال الجدار)، وحامت ظنونة حول وافتد غريب عن الحى، فاقتفى أثره متحفزاً، بعد أن ضاع أثر الرسالة (بما يوحى بالمغزى المعنوى لها، أنها الرسالة/ الحلم/ الذير). وبينما كان يغادر بيته ليؤدى صلاة العيد (تماماً كانت نهاية المعلم حندس، وكأنهما معا ضحية سوء التصرف البشرى) فتح الباب، فرأى شبحاً عرف فيه غريمه، فأخرج مسدسه، لكن الرجل ركله بسرعة - بدفعة غير إرادية - فقتله، أما الرصاصه فقد قتلت صبي الفران.

نحن هنا أمام ثوابت ومتغيرات معالجة نجيب محفوظ فى قصتى «كلمة غير مفهومة» و«الرسالة»، من الثوابت أن كل منهما تنقسم إلى شقين، شق نظرى (رؤيوى فى الأولى، ناتج خبرة فى الثانية) وشق عملى (حيث يوضع الإنسان فى محل الاختيار). فى الأولى تركيب، حيث تبدأ القصة والمعلم حندس فى قمة جبروته وفنوته وإذا الحلم بشقيه (الإنذار والتحذير) يصدمه، بينما فى الثانية ينبسط البناء من خبرة متوارثة إلى ميلاد جديد، إلى استقرار ثم إذا بالرسالة (الإنذار) تفاجئه. تتوافق القصتان فى أن بطليهما ناطحا القدر المحتوم، فكان مآلهما الخسران المبين، وإن زادت الثانية فى إنه بدلا من الإمساك بالقاتل المحتمل، إذا به يقدم للموت ضحية بريئة (صبى الفران).

المتغير - أيضا - فى قصة «الرسالة»، هذا البناء الفنى المتوازن، حيث تتكرر مفردة «الخوف» بمشتقاتها المختلفة ثمان مرات (الخوف ٥، خوف ٢، يخاف ١)، يقابلها تكرار مفردة «الرسالة» ست مرات (الرسالة ٥، رسالة ١)، ولعل هذا يرجع إلى سيطرة خوف الموت على الإنسان بمعدل يزيد عن الرسالة (الإنذار) بوجوده. إنه خوف كامن، متوارث، مستمر، بينما الإنذار مؤقت، يظهر فجأة..

وانظر أيضاً بالمقابل إلى تكرار جملة «فى البدء كان

الخوف» نجده مرتين، تحول فى (الثالثة) إلى «رجع الخوف كما كان فى البدء». بينما نجد تكرار جملة «جاء الأجل» ثلاث مرات. رغم ما قد يبدو بينهما من توازن، إلا الخوف متغير يبدأ قويا، ويندثر إذا ما أقبل الإنسان على الحياة، ونسى أمر الموت، بينما الرسالة «جاء الأجل» موحدة، ثابتة، تنذر بالخطر القادم.

\* \* \*

تنويعا أخرى على ذات تيمة الحلم (الذير) بدت فى قصة «النسيان» - مجموعة «التنظيم السرى»، التى بدأت من ذات منطلق بداية حياة إنسان جديد فى قصة «الرسالة». وإذا كان سالم عبد التواب قد تخفى - هاربا - فى ثوب جديد، ليبدأ مغتربا «فى بلاد الغربة»، فهنا نتابع مهاجرا (بدون اسم) تفتح القصة عليه (راويا بضمير المتكلم، بدلا من ضمير الغائب فى القصة السابقة) «اشتعل خيالى فانفجرت موجاته فى جميع الأرجاء ولكنه لم يلم بالمدينة اللانهائية. إنها تربض فى أى مجال من مجالات البصر، كاتنا عملاقا بلا حدود ولا تناسق، ملوحة بألاف الأذرع والسواعد والأصابع....»

هنا، لحظة خلق، بداية تكوين، حين تومض الحياة فى مشهد إجمالى بالغ الثراء والانتساع اللانهائى، بحيث لا تستطيع العين البشرية أن تلم بأبعاده، يتبعه مشهد تفصيلى (للميلاد) فى مأوى

المهاجرين من الكفر (جزء من الكون).

هنا، اذن، امتداد وتعميق، بأن الدنيا دار اغتراب أو مأوى للمهاجرين. إنه تأكيد لعدم استقرار البشر، وإن الأساس في حياتهم هو الارتحال.

هناك وجد - ذلك الفرد - مقعده في المعهد ينتظره أيضا. كأن «كل شيء في الحياة مرتب، معد سلفا للوالدين الجدد، وتكمن حريتهم في الاجتهاد» وكنت عند حسن الظن فتوجت الرحلة بالنجاح والحققت بالعمل في مصلحة المساحة وأنا أقول «من جد وجد».

هنا، أيضا، علاقة حميمة تنشأ بينه وبين شيخ القبيلة المهاجرة، الذي استقبله مرحبا وقدم له كل عون ممكن. وهو يبدو رمزاً للارتباط بالدين، أو التمسك بتقاليد وقيم المجتمع. «وحدث شيء مألوف حلم عابر يذكره بشبابه، فتزوج، وهو يعي أن الحياة في مهجرنا تقوم على التضامن، وتفتق عن حيل كثيرة للتغلب على عسرة الأيام. وأقول لنفسي وأنا في غاية السعادة:

- طريقنا عبده أقدام، سلاف كرام»، وحين يعترف بالفضل لله وللشيخ، يعلق بامتنان «يبتنا مثل سفينة نوح في هذا الطوفان الذي يحرق بنا».

هنا لابد من وقفة - فهذا الفرد، الوافد الجديد، يعيش في

كفف القبيلة المهاجرة (التي تؤمن بأن الحياة إلى رحيل وزوال). إنه ارتباط إيمان، وتدين وانظر إلى تشبيه البيت بسفينة نوح، بما يحمله التشبيه من إحالة إلى الإيمان بالله وسط طوفان الضلال المحيط بهم، لذا (يعترف) الشاب بالفضل لله وللشيخ. لذلك يكون منطقيا حين يأتي الحلم (النذير)، الذي يحذره من النسيان، فإن الشيخ (الفاهم) يحيله إلى الشق الثاني من الحلم (انظر قصة «كلمة غير مفهومة») مباشرة، ويقدم البديل. وهو الاقبال على الحياة، وترك أمر الموت للخالق، ومن ثم يفسره بأنه يذكره بالشباب، فيكون حافزا له على الإقبال على الزواج والانجاب.

هنا، لن نندهش، حين تكرر الحلم، فإذا الشيخ يدفعه إلى مزيد من الاقبال على الحياة، فيستعين الشاب بعمل اضافي في السباكة (بمعاونة الشيخ)، فتوفرت أرباحه وتراكمت مدخراته، «ودب في أو صالى نشاط باهر، واتشبت بحب الحياة وتغافلت عن هو ضاها الضاربة في كل موضع. واغرائى ذلك باكتراء شقة فودعه الشيخ، في شيء من الفتور وهو يقول:

- هكذا تجرى الأمور.

وأمنت بأنه لا طمأنينة لحي بغير العمل والمال، وبأن أسعد ما ناله في ديانا مستقبل مأمون» هنا، تحول حاسم في مسيرة الإنسان،



حين تستقر أحواله في العمل وتكثر أمواله، فيأخذه الصلف ويحس أن (مستقبله) أصبح (مأمونا)، لذا سرعان ما ينفصل عن القبيلة. إنه انفصال عن الدين والإيمان لقد جذبه إغراء الدنيا على طريق الغرور والخطر. لذا حين يتكرر الحلم، لا يجد الشيخ إلى جواره يهديه إلى الطريق الصواب، وانظر لحواره (البديل) مع زوجته:

« فقلت باستهانة:

- ما هو إلا حلم على أي حال..

فقلت مصدقة:

- ولا أراك تنسى شيئا..»

هنا بلغت مأساة ذلك الإنسان ذروتها، حين جسدت له زوجته مأساته بكلماتها « ولا أراك تنسى شيئا..»، وكأنه إله، لكننا نعى كقراء، إنه - في ذلك الموقف - كان قد انفصل عن الدين، والقبيلة التي كان يعيش في كنفها ويسترشد بتعاليم شيخها، وذلك تحت إلحاح غنى فاحش وأسرة ناجحة، وهم جامع بمستقبل مأمون. لقد نسى في حومة ذلك وجود الموت ولم يجد من يرشده، لذا ظل الحلم يطارده « لم أستطع التملص من قبضة الحلم العجيب. ظل يطاردني ويشغل بالي. وانقضت على سيارة من قريب فلم تستطع أن تتحاماني أو تفر مني قبل أن تصدمني وتطيح بي

مرة أخرى، حاول نجيب محفوظ فى ختام قصته أن يقدم على لسان الشيخ تفسيراً، لما فسرهُ العمل الفنى فعلاً، بأن صاحب السيارة التى صدمته، هو نفسه الرجل، صاحب الحلم، أو بمعنى أصح هو رسول الموت، الذى جاء فى الحلم مذكراً ومنذراً!!

\* \* \*

إذا كان نجيب محفوظ فى القصص الثلاث السابقة قد ركز على أهمية تناول حلم الموت بشقيه (النذير والتحذير)، لأن الإلحاح على أحدهما بون الآخر يعنى الضياع، لن تعصمه - عندئذ - أى قوة مهما بلغت، أو مال مهما اكتنّز، أو أسرة مهما كثرت، فالدنيا دار ارتحال، بينما قد نجد الملاذ فى الدين وتضامن الجماعة وتألفهم، فإنه فى قصة «غدا تغرب الشمس».. مجموعة «الفجر الكاذب». قد قلب منظور الرؤية، وعكس زاوية التناول، وبذلا من عالم (الحلم والخيال) - فى القصص الثلاث السابقة - إذا بالمعالجة تتم على أرضية الواقع وبشكل واقعى، حين نتابع عجوزاً فى الستين من عمره غير معرف الاسم (رمزا للإنسان النموذجى، المرتجى)، فى فترة تحول حاسمة، «فقد الطعام سحره وجاذبيته. ليست بالرجال العارضة التى يصبر عليها يوماً أو يومين. وعليه ما يكون من الصحة والعافية. ورغم نشاطه

المتواصل كرجل من رجال الأعمال فلم يهمل جانب الأناقة والرياضة في حياته الثرية، يتبدى دائما في أجمل صورة ويعشن السباحة والتنس ولا تفوته الرعاية الدقيقة لصحته».

لنتوقف - هنا - قليلا أمام هذا المفتتح. إن نجيب محفوظ لم يقدمه عبثا، بل أرسى فيه بعض صفات النموذج البشرى المرتجى، الذى قدس العمل، وجاهد، فنجح كرجل أعمال. ولم يفره نجاحه بأن يضبه الصلف، بل عاش معتدلا محافظا على أناقته، ممارسا الرياضة، مهتما برعاية صحته، فاقتنص ستين عاما من السعادة.

اذن طريق (الاعتدال) واضح، بين منذ البداية، فإذا ألم به طارئ (فقدان الشهية للطعام)، فانظر كيف يواجهه؟!

إنه يمضى إلى طبيبه فى ميدان الأزهار (الميدان مفترق طرق، وقد يعنى مواجهة مع القدر، والأزهار وعد بالاشراق والتلألأ والتألق)، الذى فحصه بدقة، ثم شخص الداء «الكبد»، لكنه طلب «أشعة»، كي يسترشد بها لتحديد الداء، فمضى الرجل بعد مكاملة تليفونية مع معمل الأشعة صاعدا (بما يدعم بحثه الروحانى المتأرجح بين شتى الاحتمالات) إلى الدور السابع (وهو عدد مقدس، قد يرمز إلى القلق أمام المجهول، لكنه يمثل - أيضا - العمل المنظم الذى لا بد له أن يقضى إلى

الكمال)، فالتقطت له صورة، ذهب بها إلى طبيبه في مساء اليوم التالي، فطلب منه تحليل دم لعينة من الكبد، فساوره «قلق جدى لأول مرة باعتباره ذا تجارب مأساوية سابقة في أسرته» وبعد إجراء العينة، حسم الطبيب الأمر، وانظر إلى حوارهما بعد ذلك:

«تفكر قليلا ثم سأله:

- هل يمكن أن تحدد لى المدة الباقية من حياتى

فقال بمجلة:

- كلا، الأعمار بيد الله وحده

- ولو على وجه التقريب.

- كلا، كلنا أمام الموت سواء. وقد يسبقك إليه جميع الأصحاء من أصحابك».

هنا رسالة واقعية، فعلية - وليست حلما أو خيالا - (تُنذِر) بموت حتمى قادم. يوضح الطبيب شقها الثانى (محذراً)، بأن «الأعمار بيد الله وحده» و«كلنا أمام الموت سواء، وقد يسبقك إليه جميع الأصحاء من أصحابك». أى كن حذرا ولا تنزلق إلى الطريق الوعر، وعش حياتك، ودع الموت للخالق. وقد أكمل صديق (ناصر، مخلص) الشق الثانى بقوله «ليتك تستطيع أن تنسى الموضوع».

وانظر لموقف الرجل أمام هذا الاختبار: «خاطب نفسه بقوة»،

« حذار من الانهيار »، « وسلمى بهذا الواقع كأي واقع آخر ».

كان يعي - اذن - بحكم خبرة حياته المديدة، أن بداية الطريق تكمن في التماسك والصمود، والتسليم بما جرى وقبوله كأمر واقع. عندئذ بدت له معالم الطريق واضحة. فبدلاً من (الهرب) في سياحة حول العالم، أو (التخلّي) عن العمل، واجه التزاماته بشجاعة، فأنهمك في توزيع ثروته بما يضمن الاستقرار لأسرته، وباح لزوجته بأمر مرضه «أما الأبناء فقد رسم خطة لاعدادهم للنهاية دون ازعاج»، وواصل ترشيده لهم في الأمور التي تهمة كالجنس والمخدرات وشئون المال والعمل، ومارس رياضته المحبوبة باعتدال (الاعتدال هنا نمط حياة مارسه قبل المحنة، وتابعه بعدها)، «ووجد أمتنانا كبيراً للعلم وما أبدعه من مسكنات»، ولم ينقطع عن عالم صداقاته وناديه والمناقشات السياسية.

هنا ركيزة أساسية اعتمد عليها هذا الرجل (النموذج)، هي (الإيمان) بأننا «كلنا أمام الموت سواء». هذا الإيمان أتاح له الفرصة - بدلاً من محاولة مطاردة الموت أو الهرب من مواجهته في القصص الثلاث السابقة - أن يصعد إلى أعلى، وأن يبني على هذا الموقف، حتى «إنه مع مرور الزمن أخذ يؤمن بأن مرضه أتاح له فرصاً لم تكن مهياة من قبل»، حين استعد لأمر كثيرة كان

يمكن أن تترك معلقة وأن يشقى بها أهله، واعترف أيضا بأنه خفف من عبء الدنيا الذي حمله على كاهله طويلا وفي معاناة مستمرة، «إنه يعمل من أجل الدنيا ولكنه لم يعد أسير قبضتها».

هذا الإيمان المبدئى بأننا «جميعا أمام الموت سواء»، هو جزء من إيمان أكبر «بالله ورسوله». «وإن الله أرحم الراحمين بمخلوقاته».

هنا، اسفر نجيب محفوظ بشكل حاسم، عن أهمية الارتكاز إلى (الإيمان) - بعد أن كان إحياءاً فى قصة «الرسالة» - كأساس متين للتقبل والتسليم بأمر الموت، عندئذ سينال سعادة أخرى حتى ليتساعل «أكان يضمر كراهية لحياته الماضية رغم الصحة والنجاح؟ أكان يجاهد وهولا يدري ليتحرر من قبضتها العاتية؟ هل ضاق بأن يعمل لدنياه كأنه يعيش أبدا وود أن يتعامل معها كأنه يموت غدا؟»

حتى ينتهى به الأمر فى ختام القصة، بأن يقول لصديقه «وهما يتناجان:

- المرضى لقننى درسا، وهو: أن الموت صديق فى ثياب عدو»

هنا انقلاب كامل فى المعالجة، فبعد تنويعات مختلفة على (الحلم) بشقيه من نذير وتحذير، فى عالم خيالى، إذا بمواجهة فعلية تتم على أرضية واقعية. ويدلا من الانقياد إلى إغراء القوة

والفتونة والمال والأسرة والجنوح بعيدا عن الدين، إذا بنموذج  
(معتدل) يرسم الطريق الحق، في لحظة المواجهة، مستندا إلى  
الإيمان، فيتوصل إلى ذروة (التقبل) والتسليم، عندئذ تتفتح  
أمامه أبواب مغلقة، وينال سعادة لم يكن يحلم بها، ليكتشف -  
في النهاية - « أن الموت صديق في ثياب عدو ».





## المرحلة الخامسة: تجسيد رسول الموت

بعد أن (تعرف) نجيب محفوظ على الجوانب المختلفة لظاهرة الموت، وطرح سؤاله حول قدرة البشر على القيام بدور (رسول) الموت، وانتهى إلى استحالة قيامهم بهذا الدور، حاول أن يحل (لغز) الموت سواء على مستوى الواقع أو الخيال، فأبت جهود أبطاله بخسران مبین، وكان حتما عليهم أن (يتقبلوا) الموت كما هو، وأن يمضى - نجيب محفوظ - قدما للأمام، فى «رحلة الموت»، ليجسد رسول الموت، ويقوم أبطاله بمواجهته، وذلك على مستويين:

أولاً: من وجهة نظر الضحية، وذلك فى قصص:

- جزء من قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون».

- قصة «الجريس يرن» - مجموعة «الفجر الكاذب».

- قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم».

ثانياً: عكس منظور الرؤية، لتكون من وجهة نظر رسول الموت، وذلك فى الأعمال:

الحكاية رقم ( ٧١ ) من «حكايات حارثنا».

- مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة».

- قصة «القتل والضحك» - مجموعة «التنظيم السري».

\* \* \*

فى جزء من قصة « صوت من العالم الآخر » - مجموعة « همس الجنون »، نتابع كبير كتاب الأمير (الفرعونى)، يكتب مستعيدا ما سبق أن حدث له قبل الموت وأثناءه، بعد أن سقط فى وهدة مرض مفاجئ: « وغرقت فى أبخرة الحمى، واشتد الدوار برأسى، وسال بلسانى الهذيان، وشعرت بيد الموت ترتاد قلبى. وما أقساك أيها الموت! أراك تتقدم إلى هدفك بقدمين ثابتتين وقلب صغرى لا تعب ولا تسأم ولا ترحم، لا تهزك الدموع، ولا تستعطفك الأمال. تدوس حبات القلوب، وتسخطى الأمانى والأحلام ثم لا تبدل سنتك ولو كان الفريسة فى ربيع العمر الزاهر ».

بطبيعة الحال، يحس القارئ - هنا - بلاغة لغوية (عامة) فى تخيل الموت شخص ما ومخاطبته تقريريا. وقد يغفر لنجيب محفوظ أنها من قصص البدايات التى كتبها فى الأربعينيات (حيث نشرت فى مجلة «الرسالة» على جزأين بتاريخ ١٦، ٢٢ ابريل ١٩٤٥). إلا أنه سرعان ما يقدم على تصوير رسول الموت

« كان الباب مغلقا بيد أن الرسول دخل. دخل دون حاجة إلى فتح الباب. فعرفته دون سابق معرفة فهو رسول الفناء دون سواه. واقترب مني في خفي غير مسموعة. كان مهيبا صامتا مبتسما ذا جمال لا يقاوم سحره فلم تتحول عنه عيناى، ولم أعد أرى من شيء سواه. وأردت أن أضرع إليه ولكن لم يطاوعنى اللسان. وكأنى به قد أدرك نيتى الخفية. فازدادت ابتسامته اتساعا. فأنست منه رفقا، ولم أعد أبالى شيئا. انجابت عني وساوس الليل وأحزانه وحسراته. وغفلت عن دموع من حولي، ووجدت نفسي في حال من الاستهانة والطمأنينة لم أعهدهما من قبل. سلمت في محبة نهائية وتركت جسمي في المعركة وحيدا»..

بدأ نجيب محفوظ قصص «رحلة الموت» واقعي الأسلوب، حتى يتعرف على ملامح وأبعاد الموت، ثم انفسح المجال أمامه - متطورا - حين انتقل إلى الأسلوب الرمزي. ونحن في قصة «صوت من العالم الآخر» نلمس أسلوبها (الواقعي) رغم شكلها التاريخي، لذا نجد كلمات كبير الكتاب مباشرة، صريحة: هذا رسول الموت قادم - وطبقا للشائع، والمتوارث في الحكايات الشعبية - لا تصده الأبواب المغلقة، لكنه ذا جمال لا يقاوم سحره، يائثر ضحيته، فيقبل عليه مستهينا، مطمئنا.

كامتداد للمعالجة (الواقعية) اضطر نجيب محفوظ إلى

الاغراق فى تفاصيل (لا مبرر فنى لها): «وقد تحول الرسول عنى إلى جسمى واخذ فى مباشرة مهمته فى ثقة وطمأنينة والابتسامة لا تقادر شفتيه الجميلتين. وشاهدت نسمة الحياة المقدسة تدعن لمشيته فتفارق القدمين والساقين والفخذين والبطن والصدر، والدم من ورائها يجمد والاعضاء تهمد والقلب يسكت، حتى غادرت الفم المفغور فى زفرة عميقة سكن جسمى وصمت إلى الأبد وذهب الرسول كما جاء دون أن يشعر به أحد، وغمرنى شعور بأنى فارقت الحياة. وأنى لم أعد من أهل الدنيا».

هنا تبدا موقف (سلبى)، غير منطقى، حين رسم نجيب محفوظ رسول الموت ذا «جمال لا يقاوم سحره»، سرعان ما وقع الضحية تحت سطوة تأثير سحره، حتى إذا ما حاول أن يضرع إليه، فإن ابتسامته الأسيرة قضت على فلول مقاومته، فاستسلم باستهانة وطمأنينة.

هذه الصورة التى رسم نجيب محفوظ عليها رسول الموت تخالف الموروث فى الحكايات الشعبية على الأقل، وهو زاد الروائى (واقعى) المنهج، كما أنها - وهو ما يهمنا فى هذا السياق - لم تكشف عن موقف واضح للضحية!

\* \* \*

فى قصة «الجرس يرن» - مجموعة «الفجر الكاذب»، نتابع

رجلا كان على موعد مع ابنته وإذا بزائر مفاجئ يرن الجرس، فيعجب من هذا الطارق على غير موعد فى هذه الساعة من الغروب (وهو نذير سبق أن استخدمه نجيب محفوظ فى قصته «صوت من العالم الآخر»، «جوار الله»، ليوحى بقرب غياب الحياة). مضى بخفة نحو العين السحرية، فرأى وجهه واضحا تحت ضوء السلم «انقبض صدره انقباضا ثقيلا»، لأنه «يعلم أن لقياءه تعنى اختلال المواعيد وانقلاب الموازين».

حدث الرجل ابنته تليفونيا، ثم انتظر طويلا، حتى رآه يغادر العمارة ويتوارى فى الشارع الجانبى، عندئذ فتح الباب، فوجده ينتظر فى صبر وتصميم.

هنا لا يسفر نجيب محفوظ عن المعانى مباشرة، بل يغلف (كفنان) الملامح والأبعاد بذلك الغلاف الرقيق من الرمز الشفاف، فهذا الضيف ليس ضيفا عاديا، بل هو رسول الموت والشواهد المتناثرة على مدار القصة كثيرة، حين جعل ربوده (توحى) بذلك مثل:

«من المتفق عليه أن أحضر فى الوقت المناسب دون ميعاد»، «حقا أنى أبعدو فضا ولكن الأمر ليس يبدى كما تعلم». وانظرا إلى حوارهما المتبادل حين يقول له الضيف (رسول الموت) «حسبك توقعها فى أى لحظة»، فيجيبه الرجل أن هموم الحياة (تنسى)

يرد الضيف «مهلك في الضغوط ولكن بفضل الله لا أنسى».

هنا نلاحظ أن ملامح الرجل (الضحية) الخارجية، غير معطنة، لأنه سبق أن تجاوزها نجيب محفوظ عبر الفصول السابقة، وخاصة الفصل الأول، وإن الأولوية - هنا - للتركيز على زاوية أخرى للتناول تعتمد على إبراز شخصية رسول الموت وموقف الضحية منه.

انظر - هنا أيضا - لأمر النسيان، الذي بدا جزءا من رسالة الموت - في الفصل السابق - فإذا كان الإنسان بحكم طبيعته البشرية وتحت ضغوط الحياة (ينسى)، فإن رسول الموت يفقد حجة ضغوط الحياة، لأن ضغوطه مثله، لكنه يمتاز عن الإنسان بأنه يستند إلى قوة أكبر «بفضل الله لا أنسى»!

نحن - هنا أيضا - في بداية مرحلة (جادة) للمواجهة بين الإنسان ورسول الموت، حين يعلم بمقدمه من العين السحرية، ويعرفه، فيحاول أن يتهرب من لقائه. والهرب أول رد فعل بشري عند مواجهة الخطر. ثم يحاول أن يتخلص منه باعذار شتى.. إنه يرفض وجوده، وهو ما يؤكد حوارهما الأخير، حين يقول الزائر (رسول الموت) «أنا أعرف أنك مقتنع بما نفعل». يرد الرجل (الضحية) «مقتنع أو مسلم به ولكن لا حيلة لي فيه».

تكشف كلمات الرجل (الإنسان) عن رفضه الضمني لوجود

الضعيف (رسول الموت)، فمن النسيان إلى التهرب، إلى عدم الاستسلام، لذا لا يجد رسول الموت مفرا من أن يقدم بنفسه على الفعل طالما أن الرجل لا يساعده على أداء مهمته: «لما أنسى منه تردداً مد يده فحل عقدة رباط رقبته. وأخرج من جيبه رباطاً آخر مناسباً. وفرد القميص يطوقه به - ثم راح يعقد برشاقة ومهارة وثى الياقة. وألقى عليه نظرة فاحصة وقال بارتياح: غاية في الأناقة. تابط ذراعه، ومضى به، ثم أغلق الباب...».

رغم أن نجيب محفوظ لم يحدد لون ربطة العنق (المناسبة)، إلا أننا سرعان ما نفهم أنه الأسود (رمز الحداد والموت)، كما أن الرقبة تحتوى مفاتيح حياة البشر من مداخل الجهاز التنفسي والهضمي وتمر خلالها أهم شرايين الحياة أيضاً. وعليها يعقد رسول الموت (صفقة)، ويقوم بمهمته (برشاقة ومهارة)، ليمضى بروحه في النهاية بعد أن يغلق باب (الحياة).

هنا فروق (جوهرية) بين قصتي «صوت من العالم الآخر» و«الجرس يرن». المعالجة في الأولى واقعية الأسلوب والثانية رمزية. ترتب على ذلك أن رسول الموت يظهر في الأولى بشكل واضح، صريح، محدد، ويقوم بعدد من الخطوات التنفيذية، بينما في «الجرس يرن» يبدو رسول الموت كضيف لحوح غير مرغوب في وجوده، إن نتأكد أبداً أنه رسول الموت وإن كنا نستطيع أن

نخمن أنه هو من العديد من الشواهد المتناثرة عبر القصة. فى قصة «صوت...» لم يقف الباب حائلا أمام دخول رسول الموت، أما فى «الجرس يرن» فقد صدّه الباب مؤقتا، وهو من متطلبات رسم الشخصية رمزيا، وقد يمكن تفسير الباب بأنه المانع الذى يخلقه البشر ليعزلهم عن الموت، وقد يكون (النسيان)، وحين يفتح الإنسان الباب بإرادته، فإنه يسمح لعلاقة وحوار أن تنشأ بينهما. كما أن موقف الضحية الفكرى فى قصة «صوت...» غير محدد، ربما لأنه لم يكن مطروحا على بساط القصة، لاتساع وتشعب محاورها، وللصورة (الرومانسية) التى رسمها نجيب محفوظ لرسول الموت ذى الجمال الساحر. وأخيرا، فإن نجيب محفوظ فى قصة «صوت...» اضطر إلى الاستطراد فى تفاصيل كثيرة لا مبرر فنى لها، بينما كان البناء مكثفا، مركزا فى «الجرس يرن»، وانظر إلى تعبير الختام الموجز، الفنى، الموحى، بعد أن حل رباط رقبتة. وعقد عليها برشاقة ومهارة رباطا آخر مناسباً «تأبط ذراعه، ومضى به، ثم أغلق الباب...».

\* \* \*

على طريق حسم موقف الإنسان الفكرى إزاء الموت، قطع نجيب محفوظ شوطا كبيرا فى قصة «الليلة الكبيرة» - مجموعة



«رأيت فيما يرى النائم»، ففيها انتقال للحلم/ الرؤية (الأنذير) من الضحية - كما ظهر في الفصل الرابع - إلى مراقب خارجي، هو خممار حانة «الزهرة» بكلوت بك، الذي خرج عن صمته التقليدي في (الليلة الكبيرة) وقال للعجوز صفوان (مدير عام سابق، وعلى المعاش حاليا) «خلعت أمس بأن هدية ستسدى إلى صاحب الحظ السعيد»، فشدا قلب الرجل، واستبشر خيرا.

هذه الهدية المنتظرة هي الموت، وهنا يجسد نجيب محفوظ قبوله ورضاه بهذه المناسبة فيجعلها تحدث في جو احتفالي في الليلة المباركة، ولعلها مباركة لأن صاحب الحظ السعيد سينال فيها هدية الموت (وذلك بعد أن وقع الموت يوما في عيد الأضحى أو في العيد قصتي: «كلمة غير مفهومة» و«الرسالة»، إيماء إلى أن الإنسان يُضحى به على مذبح الموت، وإنه قد يحدث والإنسان في قمة سعادته الأسرية في العيد).

هكذا يمضى العجوز إلى بيته، وهو الرابع إلى اليمين (يلاحظ أن الرقم ٤ يرمز في الأحلام إلى مفترق الطرق. هنا بين الحياة والموت، وكأن هذا الموقع محطة انتقال) «إلى اليمين» (الذي يرمز إلى الاتجاه الصاعد، كأنها رحلة صعود النفس المرتقبة إلى بارئها). ثم يبحث عن بيته رقم ٤٢ (يلاحظ تكون الرقم من اتحاد رقمي ٢، ٤. أما الرقم ٢ فيرمز إلى الثنائية

الموجودة فى كل ما هو إنسانى كالإيجابى والسلبى، المنور والظلام، الحياة والموت. وهو يرمز للمبادلة أو الرغبة فى مبادلة الحياة بالموت. واتحاد الرقمين يؤكد توجه الرجل نحو فترة فاصلة على مفترق طرق مبادلة الحياة بالموت).

حين يكتشف الرجل أنه أخطأ العنوان يعود ليستطلع اسم الشارع «النزهة» (هنا يتدعم التوجه السابق بأنها لحظة انتقال، كئن الحياة الدنيا ما هى إلا نزهة على الطريق إلى الحياة الأخرى).

يعد الرجل البيوت حتى الرابع، ثم يقف مذهولاً، لأنه لم يجد بيته، بل وجد خرابة، أخبره الشرطى بأنه تقام فيها سرادقات الموتى أحياناً (ها هى الشواهد تتوالى، لتمهد لانتقاله إلى العالم الآخر).

ينتهى به الأمر فى قسم الشرطة، ويرأف به ضابط القسم لكبر سنه، ولاعتقاده أنه مخمور، فيعيده مع الشرطى إلى العنوان سالف الذكر، فشعر الرجل بالحياء حين وجد بيته، لكنه اندهش لمكوناته الداخلية فتراجع، ثم قرر أن (يواجه) الأمر بنفسه بدلا من العودة إلى الشرطة وما يتبعها من فضيحة، وحين صفق بيديه دعت امرأة للدخول، فلما سألها هل هى زوجته، أجابته باندهاش أن يدخل، لأن هناك من ينتظره منذ

العاشرة) انظر إلى تكوين الرقم من الصفر رمز العدم والفراغ  
وواحد رمز التوحد والألوهية، أن اتحادهما يوحى بدعم الاله  
لهذا الفراغ أو العدم. وهو الدور الذى يقوم به رسول الموت).

يفاجأ العجوز فى الداخل برجل غريب، جلس فى صدر البيت  
(هذا الرجل هو رسول الموت، والشواهد التى توحى بذلك كثيرة  
منها إنه « نحيل غامق السمرة، ذو أنف يذكر بمنقار الببغاء، وفى  
نظره حده ويرتدى بدلة سوداء». إنها صورة رسول الموت  
المتوارثة عبر الحكايات الشعبية، ذو الأنف المعقوف، الذى  
يرتدى بدلة سوداء تمثل الحداد والظلمات).

قال الرجل للعجوز أنه تأخر عن ميعادهما، وحين اندهش  
العجوز، قال الرجل «هذا ما اتوقعه، النسيان! صادق أو كاذب.  
الشكوى نفسها تتكرر كل يوم، لا فائدة لكن هيهات» انظر إلى  
الحوار السابق فى قصة «الجرس ين».. نكاد نلمس نفس  
الاصداء).

يدور حوار عنيف بين العجوز والضيف، فيكرر رسول الموت  
«اندعى النسيان والبراءة؟» (هنا يضرب نجيب محفوظ ضربته  
موفقا، ليعمق معالجته السابقة، مؤكدا أفة نسيان البشر، ولكن  
هيهات فلامهرب هناك).

يدعو رسول الموت زجلا قصيرا يحمل دوسيتها مليئا

بالأوراق هو المحامى، الذى يطلب من العجوز توقيع الصفقة، لأنها فى صالحه. عندئذ يتصل الخبار تليفونيا ليدعوه للتوقيع «انها فرصة لا تموض فى العمر إلا مرة واحدة» (انظر لبراعة الحوار. أن الموت فعلا لا يرد فى العمر إلا مرة واحدة!).

انبسطت أسارير العجوز، ومضى خلف رجل بدين، حاملا حقيبة «الرجل السعيد» إلى مأواه الجديد، وحين هرول البدين ثم جرى، تبعه العجوز لاهثا حتى مفترق الطرق (تحقق الرموز السابقة)، ليتحدد الاتجاه صوب مضافن الإمام (هنا حسم، فلم تعد هناك حاجة للإيحاء)، حيث تخفف من ملابسه (حيث لم يعد لها ضرورة فى العالم الجديد). «أراد أن يحاور رفيقه فامتنع عليه الحوار، وخُيِّل إليه - أخيرا - إنه سيسمع بعد قليل الجوار الدائر بين النجوم» (تأكيداً لبدء رحلة الصعود للعالم الآخر).

فى هذه القصة ثوابت ومتغيرات فى معالجة نجيب محفوظ الفنية. من الثوابت الحلم/ النبوة، لكن صاحبه قد تغير. فبدلاً من الضحية، انتقل الحلم إلى مراقب خارجى، صامتا غالباً. كما كان الحلم نذيراً فأصبح بشرى سعيدة. من الثوابت أيضاً تيمة (النسيان)، الذى ينتاب البشر، لذلك يندeshون لحظة الحساب.

من الثوابت أيضاً، أن يتفق بطل هذه القصة (صفوان) مع أبطال القصص السابقة، الذين تعكس أسماؤهم صفات لهم،

وصفوان توحى بالصفاء النفسى والانسجام مع الذات ومع حركة الحياة والكون.

من الثوابت - هنا - رسم المعالم الخارجية للشخصية، وصفوان قد عاش حياة عريضة وصل فيها إلى أعلى مناصبها الدنيوية (درجة مدير عام) وفى هذا يتفق مع بطل قصته «صوت من العالم الآخر»، لكنه يختلف مع بطل قصة «الجرس يرن»، التى لم يرسم نجيب محفوظ أيا من معالمه الخارجية.

من الثوابت - فى هذا الفصل - تجسيد رسول الموت، لكن الجديد أن نجيب محفوظ اعتمد فى تجسيده على صورته المتوارثة عبر حكاياتنا الشعبية، والمتغير أيضا اضافته لشخصيات أخرى تساعده (المحامى - والبدين)، فلم يعد يقوم بكل العمل وحده كما كان فى السابق.

من المتغيرات - هنا - هذا التناول التفصيلى منذ البداية، عبر جو حلمى، بعد أن كان تناوله فى القصص السابقة واقعيًا أو رمزيًا.

من المتغيرات أن الضحية كان يلزم داره، ثم يظهر رسول الموت من (الخارج)، مقتحما عليه خلوته، نون أن يصده باب (قصة «صوت من العالم الآخر»)، وقد يقف الباب حائلًا لفترة، عازلا إياه فى الخارج، حتى إذا ما فتح الضحية الباب بإرادته،

اقتحمه رسول الموت (قصة «الجرس يرن») أما فى قصة «الليلة المباركة»، فقد انعكس الوضع، حيث رسول الموت فى داخل منزله ينتظره والضحية هو الوافد عليه.

من المتغيرات أن الموت كان فى السابق أمرا واقعا أو جريمة، فأصبح - هنا - معادلا للصفقة (الهدية).

وأخيرا، يبقى موقف الضحية الفكرى من رسول الموت، فبعد أن بدا غير محدد أو سلبى فى قصة «صوت من العالم الآخر»، ثم انتقل إلى التهرب وعدم الاستسلام (قصة «الجرس يرن»)، إذا به - فى قصة «الليلة الكبيرة» - مقبل، مستسلم عن اقتناع، بناء على إحياء خارجى واستعداد شخصى، بحتمية اتمام الصفقة (الهدية) فى الليلة المباركة!

\* \* \*

بعد أن (جسد) نجيب محفوظ شخصية رسول الموت من وجهة نظر الضحية. فى القصص الثلاث السابقة، قام بنقل منظور الرؤية، متقدما - بجسارة - إلى معقل رسول الموت، ليعكس الزاوية، فيصبح التناول من الطرف البعيد، أو من ناحية رسول الموت، فى لحظة فعل.. بدأ الأمر فى الحكاية رقم (٧١) من «حكايات حارتنا»، وهى مروية بضمير الغائب، لنتابع مفتتحها البسيط، الحاسم: «رجل غريب فى المقهى.

الغريب فى حارتنا يسترعى النظر، فمن أين جاء الرجل؟  
جاء من ناحية القبو وهو ما يعنى أنه جاء من ناحية القرافة غير  
مبارك الخطوات..»

انظر إلى هالة (الغموض) التى طرحها الراوى منذ البداية  
على هذا الرجل (الغريب) وسربل بها وجوده، ليثير سؤالاً حول  
ناحية قدميه، سرعان ما يفك إسهاره أم يزيده غموضاً، لأنه جاء  
من ناحية (القبور).

نحن هنا أيضاً إزاء راو يقدم فعل (الرجل) وردود أفعال أهل  
الحارة. غريب يسترعى الأنظار. جاء من ناحية القبور، لذا يرويه  
غير مبارك الخطوات.

ولا يجب أن ننسى أن نجيب محفوظ ينسج - فى ذات الوقت -  
ببراعة ظلالاً قاتمة حول تلك الشخصية، تثير خيال القارئ،  
وتدخله إلى مجال منطقة تخمين حقيقة ذلك الرجل. وسرعان ما  
تتوالى الشواهد، التى تحتل تأويل تلك الشخصية بأنه رسول  
الموت، فهو يسأل أمام الزاوية عن «يوسف المر». وانظر  
لحوارهما حين يسأله الإمام:

« - من الذى كلفك بالتحرى؟

فيقول معتذراً:

- لست فى حل من ذكره.

فيتضايق الإمام ويسأل بجفاء:

- وحضرتك من تكون؟

- ادعى عبد الآخر المقاتل»

هنا الشواهد تتصاعد: غريب، جاء من ناحية القرافة، ليس في حل من ذكر من كلفه بالمهمة (وهل يستطيع رسول الموت أن يعترف بمن كلفه؟! إذن لأهدر سرية الفعل كلية!) وانظر إلى اسمه هو (عبد) الآخر (الله)، وإلى لقبه «المقاتل» (التي يتعهد تنفيذ أفعال الموت باستمرار!).

أما العنصر الحاسم الذي يصعد الحكاية إلى منتهاها، فهو الغرض من وجود هذا (الغريب) وحين كان يستفسر عن يوسف المر»، «ادرك الإمام أن الرجل يشد المعلومات لحساب أهل فتاة يريد يوسف أن يتزوجها»، رغم أنه متزوج وله ثلاثة أبناء.. وانظر إلى فعل (ادرك). إنه فعل استدلال بالمنطق البشري وفق الشواهد المسموعة والمرئية. بينما يظل هذا الإدراك مجرد (ظن)، لأنه حين «يتناهى الخبر إلى يوسف فيدهش ويحلف بالله على أنه لا يسعى لزواج جديد وما خطر له ذلك على بال».

عندئذ «تكثر التساؤلات عن الغريب وسره، تحتدم ملياً ثم تخف وتلاشى».

هنا (يبرز) نجيب محفوظ (طبيعتنا) كبشر، حين نتسرع في



الأحكام (إدراك الإمام)، واننا ازاء أى أمر (غريب)، مثير، نندفع متحمسين لنناقش شتى الاحتمالات، حتى يصبح الأمر شغلنا الشاغل، لكن طبيعتنا - كبشر - تتغلب، أن أى موضوع - إيا كان أمره - لا يستحوذ على اهتمامنا طويلا، إذ سرعان ما يدركنا الملل، فيخفت اهتمامنا، ثم (ننساه) نهائيا بعد ذلك.

هنا توفيق (فنى) بالغ الجمال..

إننا كبشر لا نستطيع أى أمر أن يستأثر ببؤرة اهتمامنا طويلا. فأى موضوع جلل، حتى لو كان يتهدد حياتنا مآله فى النهاية إلى (النسيان). وهنا تبلغ المأساة قممتها. ففى تلك اللحظة وفى ذروتها - فقط - يقع (الموت)..  
ففى « ذات مساء يرى الغريب قادما من ناحية الميدان.

يشق الحارة بلا توقف حتى يختفى فى القبو، ثم يميل إلى الممر الضيق بين السور العتيق وبين سور التكية ويمضى نحو القرافة.  
ويعلم يوسف المر بخبرة فينطلق فى أثره حتى يفوص فى ظلمة القبو».

هنا رحلتان (للغريب): الأولى قادما من (القرافة)، للاستدلال على الضحية، وطرح شبابه حوله، والثانية ماضيا إلى (القرافة)، للتنفيذ، حين يتبعه الضحية حتى يفوص فى (ظلمة) القبو، لذلك لن نندهش حين « يعثرون على يوسف المر مطروحا على الأرض

وقد فارق الحياة»، ورغم أن الطبيب قرر أن الرجل مات بالسكتة  
«إلا أن قراره لم يحترم لحظة واحدة في حارتنا».

لقد انتهت الحكاية فعلا. لكن نجيب محفوظ لا يريد لها  
مستغلة، حتى لا يشق أمرها على القارئ، فيختم القصة، بأن  
تشير أصابع الاتهام إلى الفاعل الحقيقي:

« يهزون رؤسهم ويتمتمون:

- الرجل الغريب! »

ثم يستطرد، عاكسا اندهاشنا -- كبشر -- حال وقوع فعل  
الموت:

« ولكن من الغريب؟ ولم قتل يوسف المر؟ »

نحن - هنا - كبشر، لا نملك أكثر من طرح الأسئلة، لذا  
سرعان ما نتبادل نظرات (عدم الفهم)، ونتناجى بهمسات  
(المشاركة والمواساة).

ثم يضع الراوى لمسة الختام الأخيرة: «وتنداح في الجو  
موجة من الأسرار الحارقة» (لأننا لا نملك - كبشر - إجابة لكثير  
من أسئلتنا، رغم أن الكون من حولنا يموج بالكثير من الشواهد  
الخارقة، التي تؤكد قدرة الله على الخلق والموت!)

في هذه الحكاية (جسد) نجيب محفوظ رسول الموت تجسيدا  
(فنيا) موحيا، مثيرا للاهتمام، فكان (عبدا) لله، متعهدا لتنفيذ

عمليات (الموت) بانتظام، يبحث عن ضحاياه أولا ويتقصى أخبارهم، حتى إذا ما جاءت لحظة (الفعل)، كان مستعدا لها.

\* \* \*

فى مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة»، نتقدم خطوات للتعرف على عالم رسول الموت، تقع الأحداث فى «بقعة صحراوية خالية. تقوم فى وسطها هضبة صخرية». أمام الهضبة نراقب شابا متوترا، يدخل « رجل فى الخمسين، مهمل الهندام، ولكنه قوى البنية». هذا العجوز هو رسول الموت، فهو يقف « متطلعا إلى الخلاء » و « الخلاء يشهد بأتى ذو شأن». الخلاء هنا مرادف للموت، لذا يستأثر باهتمام العجوز، كما أنه يدق نذير-الخطر، ويستفسر منه الشاب عن مبرر تتبعه منذ الصباح الباكر حتى هذه اللحظة من الأصيل.

هنا اللقاء لمزيد من الضوء على دائرة عمل رسول الموت. إنه لم يعد يكتفى بتقصى أخبار ضحاياه، بل هو يقوم بمتابعتهم أيضا، حتى ليبدو الأمر وكأنه مطاردة.

وانظر إلى بعض مقاطع الحوار بينهما، التى توحى بأن العجوز رسول الموت:

\* حين ينفى العجوز نفيا قاطعا بأنه كان يتبعه، حتى ليتشكك إن كان الشاب يتبعه

« الشاب: مصادفة عجيبة

الرجل: هي بالقياس إلى لا شيء»

(لأن رسول الموت من طول تمرسه في أمور الموت، اكتشف العديد من الأحداث التي لم يكن يحلم أو يتوقع حدوثها أبدا، كانت تسعفه وقت الأزمات!)

\* « الشاب: ان تصدق أن شخصا ما يتبعك أمر مزعج حقا

الرجل: ليس في جميع الأحوال»

(لأننا إذا لم ننسى أمر الموت، وتوقعنا حدوثه في أى لحظة، فلن يزعجنا تتبع رسوله لنا!)

\* « الرجل: (باسمها) أيهما أبعث على الخوف.. المجهول أم

المعروف؟

الشاب: الأمر يتوقف على السبب وعلاقته بنا

الرجل: الحق إننا نخاف أكثر مما ينبغي».

(يرجع الخوف - من الموت - إلى خوفنا من المجهول، الذي لا نعرفه، لأننا حولنا المعروف - بأن الموت واقع لا محالة - إلى مجهول، وذلك بنسيان أمره!)

\* « الشاب: يخيل إلى أنك ذو تاريخ قديم في النحس

الرجل: لا ذنب لى على الإطلاق»

(لأن الموت مهمة موكلول إليه تنفيذها من رب العباد. ولم

يفهم البشر ذلك، فالصقوا به تهمة النحس!

هنا أيضا تتناثر النذر التي توحى باقتراب حدث جلل هو (الموت)، مثل الخلاء، نعيق غراب، لكن نجيب محفوظ لم يكتف بذلك بل وسع من تطويع لحظة (الغروب)، حتى أصبحت معادلا لأقول الحياة البشرية.. وانظر إلى شواهد الحوار الدالة:

- « الشاب: أتعب الغروب؟

الرجل: انه أحب ساعات اليوم إلى نفسى،

- «الرجل: لا بد من حل وبغاية أنتى لن أبقي بعد الغروب،

- «الرجل: سأشاهد المغيب ثم أذهب،

- «الرجل: كم صددتنى، كم اهتنتى، ولم تصدق أنتى إنسان إلا بعد

أصابتك وقبل الغروب،

- «جو المغيب يهبط فيفطى الخلاء.. الرجل يمضى إلى يسار

الهضبة ليتطلع إلى الشمس الغاربة،

- «الرجل: صه، لا تكدر صفو الساعة، الساعة الفريدة، الوحيدة

التي تلتصق فيها حركة الشمس، الوحيدة التي تنظر فيها إلى الشمس

دون أن تصاب بالعمى، الوحيدة التي يرى فيها الظلام وهو يزحف،

الوحيدة التي اسمع فيها التوسلات بدلا من اللعنات، ها هي الشمس

تختفى تماما..»

هنا - اذن - حضور قوى لرسول الموت، بعد أن كان

يتواجد فى الأعمال السابقة، تواجداً محكياً عنه أحياناً، أو أثناء لقائه مع الضحية فى أحيان أخرى. المتغير - هنا - هو إبراز معاناته الخاصة بل وأحلامه أيضاً. وانظر إليه وهو يعبر عن معاناته: «(مخاطبا الخلاء) بنوايا طيبة أسير، ولكنى اتلقى اللطمات، وكلمات أقسى من اللطمات، لماذا؟ لماذا يصبر الناس على الوهم والحمافة، لم لا يقفون على أرض الواقع». وانظر أيضاً إلى كلماته الحزينة «لم ألق من السير وراء الناس إلا الصد والاثهام واللعنة!.. أنا الذى خلقت النحاس حقاً؟.. كيف تعاملون التربي؟.. إنه يوارى جثثكم فى التراب، يصون كرامتكم، يعرض نفسه لأنوان شتى من المخاطر، ويستحق فى أحاديثكم التقليدية الجنة بغير حساب، ولكنه لا يسعد فى حياته بصديق واحد، ويمضى وحيداً كالوباء».

وأخيراً، انظر إلى ما يحلم به ويأمل أن يتحقق، وهو أن «اتصيد لحظة للتعارف»، «وأمل من وراء التعارف أن أحطم أسطورة النحاس!» و«أعرف كيف أمل دواما فى علاقة لا تتحقق أبدا».

وإذا كان نجيب محفوظ فى القصص السابقة، قد ركز على (نسيان) البشر أمر الموت فى خضم مشاغل الحياة الدنيا، فإنه - هنا - عمق ذات المعنى: حين اقترح الشاب على فتاته «لنلق به إلى النسيان»، و«بوسعنا أن ننساه تماما».

ثم وهو يعترف:

« الزحام هناك شديد، والأصوات مزعجة، وعملى اليومى استغرق جل وقتى»، « اللعنة على ذاكرة لا تسعف صاحبها بما يجب أن يتذكره»، « واعطونى رسالة مكتوبة كيلا أنسى!» ثم أبرز إلى جواره العديد من ملامح طبيعة البشر: « لا يرى الإنسان جميع ما تقع عليه عيناه من أشياء». وانظر إلى الشاب وهو يكشف غرور البشر بقوتهم « هو على أى حال كهل وبوسعى أن أصرعه بكلمة واحدة». وأخيرا، حين يبين صدق حديث القلب « قلبى يحدثنى بأن الأمر أخطر مما تصور».

ويبقى أن رسول الموت كان فى الأعمال السابقة يقوم بكل عملية التنفيذ منفردا، باستثناء قصة «الليلة المباركة» التى جعل له فيها مساعداً. أما فى هذه المسرحية فإنه يقوم (فعلا) بدور (رسول) الموت، حين يحضر لحظة الموت (غروب شمس الحياة)، ويترك أمر الحساب والتنفيذ لعدد من المساعدين.

\* \* \*

يختلف الحال فى قصة «القتل والضحك» - مجموعة التنظيم السرى»، حين ينقلنا نجيب محفوظ مباشرة إلى معقل رسول الموت، لنتابع أفكاره ومشاعره الداخلية، كما نراقبه أثناء التنفيذ، فالقصة مروية بضمير المتكلم (بعد أن كانت بضمير

الغائب فى الحكاية رقم (٧١) من «كليات حارتنا، أو كاشفة لأفكاره المنطوقة وأفعاله الظاهرة فى مسرحية «المهمة». هذا التنوع الفنى الخصب ما بين الحكاية والمسرحية والقصة ساعد فى تجسيد شخصية رسول الموت من زوايا متعددة، مستفيدة من تنوع إمكانيات هذه الأشكال الأدبية.

بطبيعة الحال لم يطلق نجيب محفوظ عليه اسما (متفقا مع مسرحية «المهمة» حين اسماه «الرجل»، وبعد أن كناه فى الحكاية رقم (٧١) «عبد الآخر») وهو سمسار، يستفيد من التعامل مع كل الأطراف (كما كان مقاولا فى الحكاية رقم (٧١)، أما فى مسرحية «المهمة» فلم يحدد وظيفته، وإن عبّر عنها بقوله «من طول خضوعى للتخطيط على مدى الأسبوع فأنى أتحرر يوم العطلة من أى قيد»).

له العديد من المعارف وليس له أصدقاء (وهو الحلم المستحيل الذى رغب فيه رسول الموت فى مسرحية «المهمة») يلجّ ضحاياه على وعيه منذ بداية القصة «ما أكثر الراحلين. ادهش واتعير كلما طافت أشباحهم بذاكرتى، أسباب متنوعة، متضاربة، وأحيانا متناقضة لكنها تفضى إلى نهاية واحدة».

يطارده حلم ثابت «خلق بصاحب ثأر تخلص عن انجاز مهمته» (إنه الخوف الدائم من النكوص، والتراجع، والتخلي عن انجاز



ما كلف به، فينطلق إلى بيت دعارة خلوى «فاشدا النسيان».

(انظر إلى قمة السخرية هنا. لسنا وحدنا - كبشر - نحاول أن ننسى أمر الموت، بل أن رسوله أيضا يطمح إلى نسيان أمر الموت!)

تدير البيت معلمة تتباهى بالأمن والأمان، عندئذ أظله «الحلم القديم بجناح يقطر دما، وبهمسات داعية للخير والفلاح» (إنه الحلم/ الأمر/ الحافز/ الدافع على الفعل، لذا أيقن في تلك اللحظة أن مهمة تنتظره هنا)، فأشار إلى إحداهن «بيضاء نحيلة لا حول لها» (هنا ترصد زاوية تصوير رسنول الموت ملامح عجز ضحيته). وقال «الحمراء» (أى ذات الفستان الأحمر، لون الدم، رمز العنف والقتل وأجهز عليها. وحين نظر إلى المرأة «اجهضت قشعريرة اقتحمتني بقوة غير حميدة، وقلت لنفسي معزيا ومشجعا: أديت ما كان على أن أؤديه»

- لقد رأى رسول الموت شخصه الحقيقي منعكسا في المرأة بكل بشاعته، فحاول أن يواسى نفسه، متعللا بالواجب).  
لم يعلن عن الجريمة، لأن العجوز تسترت على فعلته، حرصا على استمرار عملها، وتساعل عن مستقر الضحية الأخير، ثم أكمل أن «أفطع من ذلك ينسى في وقت أقصر من ذلك» (إيماء إلى قدرة البشر على نسيان ما يرتكبون من فظائع في وقت

أقصر!). ووجد متنفسا لما يعانيه، حين حكى جريمته كفعل خيالى جامع، لأنه «فرد أعد للخيال» (ألسنا نتصوره جميعا فى خيالنا بأشكال مختلفة؟! ). وكان ذلك فى كافيتيريا أمام بعض الحاضرين، وبعد فترة أخبره أحد زملائه أن مخرجا تليفزيونيا أعجبتة الفكرة وسيعدها لفيلمه القادم، فضايقه ذلك، وأياسه «بصفة قاطعة من النسيان» (انظر لقصة السخرية، رسول الموت ينشد النسيان، ويلج البشر على تذكره بفعله وبث اليأس فى نفسه!).

ثم جاء المخرج ذات مساء بحثا عن باعث للجريمة، ومؤكدا أن القاتل لابد أن ينال جزاءه أيضا (وفق المنطق البشرى) فيخبره رسول الموت أن «هذا قانون الجرائم الخيالية» (لم يقل له أن القانون الذى يتحرك فى ظلاله، هو قانون إلهى يخضع لمعطيات أخرى، قد لا يدركها البشرى المحدود)

ثم التقى (صدفة) مع مديرة البيت، التى عرفتة، وانتهت مناقشتها معه، داعية عليه «منك لله»، فكاد يضحك، عندئذ غمرة أحساس بالأمان، لأنه يعمل - فعلا - وفق أوامر الهية.

وأخيرا زار المخرج وأخبره أنه وجد خطة محكمة، فقد اكتشفت الجثة، وقبض على المعلمة، وقرأ القاتل خبرها فى الجرائد، فقرر الانتحار، وطلب منه المخرج أن يضع نفسه مكان

القاتل، فماذا يختار، فازدرد رسول الموت ريقه وقال ماخفها  
العا، (هل نضحك هنا، أو نأسى له، لأننا - معا - نعرف أن  
هذا لن يحدث، لأنه مسخر لهذا الأمر، ولا يملك حرية  
الاختيار!).

\* \* \*

هنا تصاعد فنى محسوب، وفق تنوع إمكانيات الأشكال  
الأدبية المختلفة، تم توظيفها جميعا - من الحكاية إلى  
المسرحية إلى القصة - لتجسيد شخصية رسول الموت، خلال  
فترة عمله، مضيئة معاناته، آلامه، وأماله.

هذا التنوع فى تصوير شخصية رسول الموت من مختلف  
زواياها: الداخلية والخارجية - بعد أن تم تصويرها، سابقا، من  
وجهة نظر الضحية - قد أتاح الفرصة للاقترب منه، والتعرف  
على أبعاد عالمه، بما يساعد فى التغلب على الخوف الكامن،  
المتوارث لدى البشر منه، ومن ثم مواجهته، أو تقبل فعله!



## المرحلة السادسة: اقتحام العالم الآخر

بعد المراحل السابقة التي قطعها أبطال نجيب محفوظ في رحلة الموت، لم يبق إلا حصن أخير، يثير الخوف منه، إلا وهو العالم الآخر، أو عالم ما بعد الموت، فكان لابد لنجيب محفوظ أن يقتحمه، ليضئ الطريق إليه، ويحسم مسألة (تقبل) الموت بشكل نهائي.

بدا ذلك في ثلاث قصص هي:

- جزء من قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»

- قصة «السماء السابعة» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»

- قصة «فوق السحاب» - مجموعة «الفجر الكاذب».

\* \* \*

في قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون» نتابع كبير الكتاب الشاب، منذ بداية القصة، وهو في مرحلة ما بعده الموت، وإذا به يجد القبر - من الداخل - «قطعة من صميم الحياة حافلة بما لذ وطاب»، «يد أنى لا أستطيع أن أنكر أمرا غريبا هو

أنه ما فتئت نفس تنازعنى إلى القلم. يا عجباً؟ ما لهذه الأوراق تنادينى  
بسحرها المحبوب؟!، «على أية حال لا يزال أمامى فترة انتظار أبداً  
بعدها رحلتى الأبدية. فلاشغل هذا الفراغ بالقلم. فطالما زان القلم  
الفراغ الجميل».

كانت تلك هى الحيلة الفنية، التى ولج منها بطل نجيب  
محفوظ إلى بداية رحلته فى العالم الآخر، «فاستطعت أن أدرك فى  
وقت واحد ما فوقى وما تحتى وما يحيط بى، كأنما هجرت الجسم  
الراقد أمامى لاتخذ من الكون جميعاً جسماً جديداً. حدث هذا التغير  
الشامل الذى يجل عن الوصف فى لحظة من الزمان»، وراح يتابع  
ما يجرى أمامه، ويستعيد ما مضى من أحداث، ثم «استرق إلى  
نفسى خاطر أن انطلق بروحى إلى العالم فانطلقت، لم تحدث حركة  
فى الواقع، وإنما كان يكفى أن يتجه فكرى إلى شيء حتى أجده ماثلاً  
أمامى، بل الواقع أعظم من ذلك، فقد صار بصرى شيئاً عجيباً، لا  
يعصى أمره شيء، صار قوة خارقة تشق الحجب وتتغشى السدود،  
وتنفذ إلى الضمائر والأعماق».

هنا تخيل للحظات ما بعد الموت مباشرة، وما يستلزمه  
خروج الروح من الجسد، وما تتمتع به من الروح من قدرات  
خارقة، لكنه ما زال مشدوداً إلى عالمه الدنيوى، لذا «نازعنى  
الفكر إلى أهلى فوجدت فى سويداء القلبين - زوجته وأمه - نقطة

بيضاء. فعرفتها - فما عاد يخفى على علم شيء - فهي بذرة النسيان! أه. متكبر هذه النقطة وتنتشر حتى تشمل القلب كله». ثم مضى إلى قصر فرعون حيث اجتمع الملك ورسول الحِيثِين (لتوقيع معاهدة السلام) والكهنة والنبلاء والقواد، «ونشطت عيناى، فرأيت الوجوه والملابس والقلوب والعقول والبطون بغير حجاب»، حتى «رغبت نفسى عن مطالعة الأفراد وحيواتهم المجنونة فلبثوا عن بصرى. ورنوت إليهم من بعيد جمعا غفيرا لا يعده شيء. تضاءلت الحجوم وطست المعالم وانعدمت الفوارق. فصاروا كتلة واحدة. ساكنة صامتة. لا حياة فيها ولا حركة».

هنا (خيال) فنى، يرحل مسكتشفا عالم ما بعد الموت، فإذا به مازال مشدودا إلى الحياة الدنيا، فكان منطقيا أن يغوص فى أعماقها بقدراته الروحية الخاصة. ليجنح إلى التقرير، حين يكشف جزءا من طبيعة البشر (بذرة النسيان، وظاهر وياطن النفوس)، حتى إذا ما سأم هذا العالم، وهجره، فإنه سرعان ما يتلاشى ليكشف «عن جانب جديد كان من قبل خافيا. رأيت ذلك الظلام يشع نورا شاملا، فإذا الأنوار الخافتة المتهافة التى تخفق فى كل مخ - على حدة - ضعيفة خاية، اتصلت فى المجموع المتلحم المتماسك ولاحت نورا قويا باهر. رأيت فى لمعتها حقا باهرا وخيرا صافيا وجمالا متألقا فازددت دهشة وحيرة». «وايقنت أن ذلك النور

الذى بهرنى إن هو إلا نقطة من السماء التى سأعرج إليها، وغضضت  
البصر ووليت الدنيا ظهري فوجدت نفسى فى حجرة التحنيط  
المقدسة، وقد ملأ روحى سرور إلهى لا يوصف».

\* \* \*

كانت تلك هى محاولة نجيب محفوظ الأولى، فى اقتحام عالم  
ما بعد الموت، بكل ما تحمله من بلاغة لغوية وفكر تقريرى. لكنه  
توقف عندها، ولم يتقدم - كاشفا - رحلة بطله الأبدية إلى العالم  
الآخر، حيث المستقر والمنتهى، وهو ما حاوله فى قصة «السماء  
السابعة» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم» وهى وإن كانت تبدأ  
من حيث بدأت قصة «صوت من العالم الآخر»، حيث بطلها يطل  
من العالم الآخر - ما بعد موته أو قتله مباشرة - إلا أنها  
تختلف عنها فى أن الأمر لا يحتاج هنا إلى حيلة فنية، بل يفتح  
القصة هناك مباشرة، حيث «سحابة معتمة تقتحم الوجود وتنفس  
فى الفضاء. كل شيء يموج بحضور كونى غريب، لا شبه له من قبل،  
يحلل الكائنات إلى عناصرها الأولى، ينذر بالعدم أو بخلق جديد» وهو  
- روف عبد ربه - «لا يسمع صوتا، لا يحس بمس الأرض، وثمة  
شعور عجيب بانعدام الوزن، والغوص فى السحابة المعتمة  
المقتحمة. وعندما ينادى صديقه لا يند عنه صوت، إنه موجود وغير



موجود» ثم يكتشف أن صديقه عانوس قد قتله ليستأثر  
برشيده، وها هم رجال أبيه يدفنونه فى حفرة فى الأرض،  
ليخفوا أثر الجريمة.

الجديد هنا - أيضا - أن نجيب محفوظ رفع من شأن  
الصداقة والحب، فجعلهما أقوى من الموت، وذلك حين عبّر  
رعوف عن مشاعرة: «الصداقة أقوى مما تظن. حتى الموت يعجز  
عن محققها. كذلك الحب. رشيدى لى أنا وليست لك ولكنك متهور  
وسىء التريبة. نشأت فى محيط أليك المعلم قدرى الجزار، محتكر  
اللحوم، ناهب الفقراء والمساكين، راشى الرجال وشارى الذمم،  
فلنك أن تطمع فيما ليس لك وأن تناله بقوة الجريمة».

ابتداء من المقطع (٢) - القصة مكونة من (٢١) مقطعا -  
يجد رعوف نفسه فى السماء الأولى، وهى «مدينة جديدة، تضى بلا  
شمس مشرقة. مستقوفة بالسحب البيضاء، أرضها تنضج بالخضرة  
على هيئة أزهار وفواكه، تخللها على مدى لانهاى أكواخ بيضاء  
كالورود، وثمة جموع تتلاقى وتفترق فى خفة الطير». ويعرف أن  
بينه وبين الفردوس «طريق طويل يقطعه سعيد الحظ فى منات  
الآلوف من السنين الضوئية!»، وعرف أنه فى السماء الأولى يحاكم  
الوافدون الجدد، والأحكام تتراوح بين البراءة (حيث يقضى  
البرىء عاما يتأهل فيه روحيا للصعود إلى السماء الثانية)

والإعدام (حيث يولد من جديد فى الأرض ليمارس الحياة مرة أخرى لعله يلقى قدرا أكبر من النجاح). أما «هاين البراءة والإعدام فيبقى على المتهم عادة أن يعمل مرشدا روحيا لشخص أو أكثر فى الأرض، ويكون صعوده إلى السماء الثانية رهنا بتوقيقه أو تمتد مدة تجربته وهكذا..»

تمت محاكمة روف من خلال مناقشة مع محاميه أبو، وصدر الحكم بنبذ مرشدا روحيا، لأنه رغم رفضه وتمرده على فتوة الحارة ورغبته فى تغيير كل شىء، إلا أنه لم يفعل شيئا، «وما يهمننا هو الحق»، وحين لا يصدق أن هناك من نال البراءة (أى من أبوا واجبه كاملا نحو الأرض، يخبره المحامى بمثاليين هما خالد بن الوليد وغاندى)، وحين يتسأل كيف يستمر الشر إذا كان لكل إنسان مرشد، يجيبه «لا تنسى أن الإنسان حر، كل شىء يتوقف فى النهاية على قوة تأثير المرشد وحرية الفرد». لأنه «قضت المشينة بالأى يقبل فى السماوات إلا الأحرار».

هنا خيال خصب، وفكر متفتح، فى قصة «صوت من العالم الآخر» خيال بسيط، وفكر تقليدى. هنا توظيف لنظرية تناسخ الأرواح، التى نادت بأن الأرواح لا تفنى وإنما تعود إلى الحياة الدنيا فى أشكال جديدة، ونجيب محفوظ يوظفها توظيفا ساخرا، فإذا هتار هو فتوة الحارة قدرى الجزار، وشيخ الحارة شاكر

الدرزى هو لورد بلفور، والشيخ عاشور الولى الكذاب هو خنفس خائن الثورة العراقية (كأن التاريخ يعيد نفسه فى صور شتى). هنا أيضا ينطلق قلم نجيب محفوظ، محاكما عظماء التاريخ فى مصر والعالم، فسعد زغلول هو الوحيد الذى صعد إلى السماء الثانية « بسبب انتصاره على ضعفه البشرى » حيث « عانى هفوات الطموح قبل الثورة، ثم سما عقب الثورة إلى رؤية رفيعة من الشجاعة والفداء ».

بل أنه يقدم تفسيراً جديداً - وإن كان فكرياً وليس فنياً - للخوف من الموت، حين يقول أبو: « - اتم تحلمون فى الأرض باليوم الذى تتحقق فيه المدينة الفاضلة المؤسسة على حرية الفرد وعدالة المجتمع والتقدم العلمى والسيطرة الظاهرة على قوى الطبيعة، وفى سبيل ذلك تحاربون وتسلمون وتحدون القوى المضادة المسماة فى اصطلاحكم بالرجعية، هذا جميل وطيب ولكنه ليس الهدف الأخير كما تصورون، إن هو إلا الخطوة الأولى السديدة فى طريق طويل من الرقى الروحى يبدو حتى للذين يقيمون فى سماتنا الأولى بلا نهاية.. » فاستغرق رعوف فى التأمل، حتى سأله أبو فميم يفكر، فقال بأسى:

« - أفكر فى مدى بشاعة الجريمة اليومية التى تواصل اقترافها

القوى المضادة!

- وهي جريمة يشارك فيها الطيبون بالسلبية والقفود عن الجهاد  
خوفا من الموت وما الموت إلا ما ترى».

هذه المناقشات، وإن اعتبرها البعض زائدة فنيا، إلا أنها  
تشكل توظيفا واستغلالا حسنا لنسيج فنى ثرى يسمح بهذا  
الاستخدام (وهو ما استفاد منه نجيب محفوظ بعد ذلك فى  
روايته «أمام العرش»).

المهم أن روف عبد ربه هبط مرشدا روحيا لقائله معتمدا  
على الإيحاء بفكره، مستعينا بالأحلام عند الضرورة، وتابع  
التحقيق فى القسم معه حول اختفاء صديقه وعاطفته نحو حبيبة  
صديقه وشهود نفيه وانتهى الأمر إلى حفظ التحقيق لعدم  
الاهتداء إلى أسباب اختفاء روف.

انتهى أمر عانوس إلى التهجم على بيت رشيدة بفرض  
اغتنابها، بعد أن صدته أكثر من مرة، وفيما هو يحاول  
اغتنابها إذا بها تقتله بمقص كان فى متناولها، ثم راحت  
تصرخ كالمجنونة.

وتلقى الصديقان وسعدا بلقائهما، وتمت محاكمة عانوس  
وحكم عليه بالإعدام، ليولد فى الأرض من جديد بعد عام ابنا لأم  
روف الوحيدة بعد أن تزوجت من شاكرا الدرزي شيخ الحارة،  
وكان اسمه روف. أما روف فقد حوكم أيضا وحكم عليه

بالاعدام لفشله، وولد بعد عام من جديد ابنا لاحدى زوجات قدرى الجزار واسماه الرجل عانوس تحية لذكرى فقیده.

هنا نجيب محفوظ يعكس الأنوار (وهى معالجة فنية أثیره لديه)، فإذا رءوف بقیمة وأفكاره الثائرة هو عانوس ابن قدرى الطاغية، يستمر فى تعلیمه لیتخرج ضابط شرطة. وإذا عانوس هو رءوف ابن أم رءوف، التى أرادت أن یعيد سيرة أخیه الفقید، فتعرضت بسببه لזجر زوجها، الذى ألحقه عاملا فى الطابونة، «وفرّح رءوف بذلك إذ لم یجد فى نفسه الميل الصادق أو العزيمة المتوثبة لطلب العلم». وتصادق عانوس ورءوف فى الكتاب إلا أن الحياة سرعان ما فرقت بينهما. ثم كان لقاؤهما فى أعقاب شکایة معلم الطابونة منه لأبيه الذى استعان بالضابط لنصحه وزجره، وفهم عانوس من رءوف أن السبب الأساسى یكمن فى أبیه شیخ الحارة، فسعى إلى نقله وحل محله شیخ حارة جدید أهلا للثقة.

وتتصاعد الأحداث حین تطلب رشيدة حماية الضابط عانوس بعد أن نقلتها المنطقة التعليمية إلى الحى القديم، فهى تخشى أن تتعرض لحياتها لاعتداء من والد عانوس وأعوانه، فطمأنها عانوس وإن شعر أنه لن یستطیع نسیانها، وسعى إلى إلغاء نقلها ونجح فى مسعاه، وذهب إليها مطمئنا، ومعرفا نفسه،

ومعترفاً في الوقت ذاته لنفسه أنه يحبها .

ومن ناحية أخرى قبض عانوس الضابط على بعض أعوان أبيه وهم يبتزون نقوداً من عمال الطابونة، وسرعان ما نشبت معركة بين أعوان المعلم وعمال الطابونة وأصيب روف إصابة بالغة غير أنه اغتال المعلم قدرى الجزار قبل أن يلفظ أنفاسه.. أنظر هنا إلى هذه الخاتمة الرهيبة: الأب يقتل بيد ابنه، ثم إذا هو يعترف أمام أبو «لقد بدأت تاجراً صالحاً، وما اطمعنى فى الناس إلا ضعفهم وتهاونهم ونفاقهم، فاستعذبت القوة والطفيان ولم أجد رادعاً». وحين يدافع عن نفسه «- على أى حال فأنا لم أخلق طبعى ولا غرائزى..!». يرد أبو:

« إنك مالكها الحر ولم تعد حررتك فيها حدود...»

هنا نلاحظ أن نجيب محفوظ ينتهز أى فرصة ليلح مؤكداً على حرية البشر، وأهمية اختيار الطريق الصواب الذى يسلكونه، وبالمقابل فإن الضعف والتخاذل هو الذى يعطى الفرصة للطفيان وسيطرة الآخرين.. لذا يجب إلا نخشى (الموت) فى مواجهة الحق!

وتأكيداً لذلك انظر إلى محاكمة روف (عانوس سابقاً) بعد موته. لقد عوقب بالاعدام فى أعقاب قتله الأول على يد رشيدة، وهو يحاول اغتصابها، أما قتله فى المرة الثانية بعد أن خاض

معركة عادلة قتل فيها الطاغية، فقد كان الحكم عليه أن يعمل مرشدا روحيا لعانوس، لأنهم يقيمون الفرد «من خلال صراعه مع ظروفه»، وقد أخذ عليه كسله فى طلب العلم!

وكان معنى أن يعمل مرشدا روحيا لعانوس - الذى كان سلوكه يبشر بالخير - أن يضمن عاقبة سعيدة، أى يصعد إلى السماء الثانية، من «سبع سموات منذورة لخدمة أهل الأرض».

هنا إيقاع جديد، انتقال إلى العالم (الآخر)، وفتح صفحة محاسبة البشر عما جنت أيديهم، والأساس أن الإنسان (حر)، وإن المشيئة الإلهية قضت ألا يقبل فى السماء إلا الأحرار (بأفعالهم)، بدلا من التراخى فى الاقبال على العلم، أو التراخى فى مقاومة الشر (خوفا) من الموت، الذى تنتصر عليه الصداقة والحب.

\* \* \*

فى قصة «فوق السحاب» - مجموعة «الفجر الكاذب» يتقدم نجيب محفوظ خطوة أخيرة، حين يرسم فى مفتتحها نموذجا إنسانيا لكثير من البشر فى الدنيا، وهى مروية بضمير المتكلم، فيقول: «أكابد الواقع، وهو يعاندنى، يستوى فى ذلك يومه وغده. لم أنل من عطايا الدهر إلا تكوين أسرة وإنجاب ذرية، وفى ذات الوقت عجزت عن إسعادها وعن إسعاد نفسى».

ازاء هذا العجز، غشيته الكآبة، ويادبه الشيب قبل الأوان، فلم يجد له متنفسا يروح به عن نفسه إلا (الحلم)، حيث ارتفع فيه عالم جديد، وحقيقة سامية، وعدل شامل، وتطلع باهر إلى عالم الغيب.

هنا إنسان، كالكثير من البشر، لا يقبل واقعه ولا يرضى به، لذا (يعجز) عن الاحساس بالسعادة، فيجد فى الحلم ملاذا، حيث يستطيع أن يشكل مفرداته وفق خياله الخاص، ومن ثم خاض معركة طويلة تأرجح فيها بين الواقع والخيال، متطلعا إلى عالم الغيب، ناشدا هناك الخلاص، فإذا به يتفصل عن الأرض، يرتفع، يستيقظ فى عالم آخر « لا أملك أسماء لمفرداته. مكان وليس بمكان. ضوء وليس بضوء. أنوان وليست ألوان...»، « لأول وهلة خيل إلى أننى وحيد فى وجود لامتناه، ولكن الوحشة لم تثقل على طويلا، ولم تدم، فهذا الوجود المحيط بى يتفض بحياة غامضة».

لقد (انتقل) إلى العالم الآخر، وكانت النصيحة فى هذا الوجود أن اعتمد على نفسك أولا وأخيرا، وانهمك فى العمل بعزيمة لا تعرف اللين أو التردد، وازداد شوقه إلى الغاية البعيدة التى راودت أحلامه الأرضية نفسها، وإذا به يقابل محبوبته القديمة، لكنهما لم يمضيا معا، لأنه لا يمكن العمل هناك إلا بالطريقة التى تناسب كل فرد، فهى بدأت بالشعر وبدأ هو



بالهندسة.

هنا استمرار لقيمة انتصار الحب على الموت، معزوفة بشكل فنى، وإعلاء من شأن حرية الإنسان حيث يعمل كل فرد بالطريقة التي تناسبه، وأكبار لقيمة العمل، حيث ينهمك البشر فى العمل بعزيمة لا تعرف اللين أو التردد.

وإذا بابنه أحمد يطلبه من الدنيا، ويخبره أن «الحياة هنا تبدو قاسية لا تعد بخير» (انظر للتوازي بين رأى الابن الحالى ورأى الأب السابق فى البداية، كأنه من دأب البشر المتوارث التذمر والشكوى من الحياة!)

يجيبه الأب «عليكم أن تغيروها حتى تعد بكل خير» (وهو نفس أساس الحكم السابق فى قصة «السماء السابعة»، وحيث على البشر أن لا يرضوا بكل غالى ونفيس فى سبيل تغيير الواقع نحو الأفضل).

وحين سأل الابن عن الكيفية، أجابه «السؤال منك والجواب عندك، وكل يعيا قدر همته» (الإجابة عرفناها تفصيلا فى قصة السماء السابعة، فإذا كان البشر أحرارا، فعليهم أن يستفيدوا بهذه الحرية فى مقاومة الطغيان والسعى إلى العلم وتحقيق رفاهة البشر، والطريق هو «العمل» فهو معيار الحكم على البشر، وعلى قدر دأبهم ينالون مرادهم).

وحين سألّه عما يخبئه الغد، أجابه «الغد يعلمه الله ويصنعه الإنسان» (فالمجهول فى علم مالك الكون، لكنه فى ذات الوقت يتحقق - لو فكر الفرد قليلا - وفق إرادة الإنسان وفعله!) ثم رجع إلى بيته أسفا، أسرع من البرق، فإذا المرشد يزوره، وحين اعترف بخطئه لم يعر قوله أى اهتمام، غير انه خلف وراءه وردة لم ير مثيها من قبل، فغمزته السعادة، مخمنا أن رحلته قد حازت الرضا.

\* \* \*

فى هذه القصص اقتحم الفنان نجيب محفوظ حصن العالم الآخر الغامض، بدأ بعبور قصير مختصر، فيما وراء الموت مباشرة (قصة «صوت من العالم الآخر»)، ثم انتقل بخيال خصب متدفق وفكر مركب، ليكشف تآمر البشر الدائم وشكواهم من الحياة الأرضية، رغم أنهم يملكون حرية الاختيار والفعل التى سيحاسبون على أساسها بعد ذلك. وإن الحياة الآخرة ترتبط بالحياة الدنيوية، وتعمل من أجل إعلاء شأنها، موظفا نظرية تناسخ الأرواح تارة (قصة «السماة السابعة»)، ومعليا من شأن العمل تارة أخرى، ناشدا الغاية البعيدة التى طالما راودت أحلامه الأرضية، مغمورا بسعادة لم ير لم مثيلا على الأرض

(قصة «فوق السحاب»).

بذلك سقط معقل آخر أمام أبطال نجيب في رحلتهم عبر طريق (الموت)، ليصلوا إلى المرفأ الأخير..



## المرحلة السابعة: التقبل الكامل

هنا تنتهى رحلة أبطال نجيب محفوظ مع «الموت»، حين يبلورون - مع غيرهم - رؤية فلسفية متكاملة، تعتمد (تقبل) الإنسان للموت أساسا وجوهرا، حين (يرضى) بقضاء الله. بدا ذلك التناول على مستويين:  
أولا: فى أجزاء من أعمال أدبية:

- قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون».
  - ختام مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة».
  - قصة «رأيت فيما يرى النائم» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم».
- ثانيا: فى قصص كاملة (زوايا مختلفة):
- قصة «المقهى والميدان» - مجموعة «الفجر الكاذب».
  - قصة «البارمان» - مجموعة «خمارة القط الأسود».
  - قصة «الهمس» - مجموعة «الفجر الكاذب».
  - قصة «السيد س» - مجموعة «التنظيم السرى».

\* \* \*

قرب ختام قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»، نتابع بطل القصة (توتى) كبير الكتاب، مستطرداً فى تسجيل رحلة ما بعد الموت، فإذا به يقول:

«ومرت أمام ناظرى مشاهد كثيرة من الأرض والسماء ولمست حقائقها جهره، ونفذت إلى صميمها».

هنا بلور نجيب محفوظ رؤاه المبكرة، التى استنبطها من واقع دراسته وقراءاته الفلسفية فى تلك الفترة، ووضعها على لسان بطله، جتى يسوغ له مبررات حكمه، ليستطرد عارضا، مفسرا: «حتى وقع البصر على جنين يتكون فى رحم فرأيته يكتسى لحما وعظما. وشهدت مولده. وجرى البصر معه فى المستقبل فرأه طفلا وصيا وغلاما وشابا وكهلا وشيخا وميتا. وشاهد ما اعتروه من حادثات وحالات سرور وحزن ورضا وغضب وبأس وصحة ومرض وحب وملل».

ليصل إلى الحكمة المستنتجة من هذا السرد «رأيت ذلك جميعه فى دليقة من الزمان، حتى يختلط فى أذنى بكاء الميلاد وشهقة الموت».

انظر إلى تكامل الرؤية «بكاء الميلاد وشهقة الموت». ميلاد وموت.. إنهما جانبيان لرحلة واحدة، هى رحلة الإنسان على الأرض.

ولا يتوقف نجيب محفوظ عند هذا، بل هو يستطرد للتدليل على صحة استدلاله، حين يعممه على حالات أخرى «وغلبتني على أمرى رغبة جامحة في اللعب فسأيرت حيوات أفراد كثيرين من الميلاد إلى الممات».

لم يكتف نجيب محفوظ بما توصل إليه كدارس هاضم مستوعب للفلسفة، بل دفعه هذا الفهم نحو كشف الحقيقة الخافية، الفاعلة، وراء ما ذكر، فاستطرد «واستلذذت كثيرا وقوع الحالات المتنافرة لا يكاد يفصل بينها زمن! فهذا وجه يضحك ويقطب ثم يضحك ويقضب عشرات المرات في جزء من الثانية! وهذه امرأة تسيه حسنا وتعشق وتزوج وتحبل وتلد وتهرم وتقبح وتسمح في لحظة من الزمان! ووفاء وخيانة لا يفصل بينهما زمن. هذا وغيره مما لا يحيط به حصر جعل الحياة مهزلة. فلو أن ميتا يضحك لا غرقت في الضحك، وبدا لي كأنه لا حقيقة في العالم إلا التغير!».

«لا حقيقة في العالم إلا التغير».

مبدأ أساسى، حقيقة أزلية من حقائق الحياة، اكتشفه نجيب محفوظ مبكرا منذ أول مقال فلسفى (نشره فى مجلة «المجلة الجديدة» ١١ أكتوبر ١٩٣٠) وكان بعنوان: «احتضار معتقدات وتولد معتقدات»، وما تلاها من مقالات، وانعكس - فنيا - بعد

ذلك فى أعماله التالية، وهنا نفهم: تقطيب وسرور جمال وقبح، وفاء وخيانة، ميلاد وموت، جسد وروح (انظر أيضاً مقال المبكر «الفلسفة بين المادة والروح، الذى نشر بالمجلة الجديدة ١٢ مارس ١٩٣٥).

\* \* \*

إذا كان نجيب محفوظ فى قصته المبكرة «صوت من العالم الآخر»، قد قدم رؤية فلسفية للحياة والموت والحقيقة الفاعلة وراعيها، موظفا فى ذلك دراسته واستيعابه وفهمه للفلسفة، فى تلك القصة الطموحة، المتشعبة الجوانب، فإنه لم يكرر ذلك فى أعمال أخرى، بل ترك المجال مفتوحا مع التطور الطبيعى للعمل الأدبى، كى تعبر شخصياته عما يجيش فى نفوسها - تلقائيا - بما يتوافق مع الموقف المعبر عنه. وانظر إليه فى ختام مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة» - يرجع إلى الفصل السادس - بعد أن يتم لقاء بين رسول الموت مع شاب لحظة (غروب) الحياة، فيختفى رسول المزمّت، لأنه أدى مهمته، ليظهر «رجلان حاملين مشعلين، يرتدى كل منهما سروالا وصنادرا أحمرين» (رمز العنف والدم المراق، والانتقال من عالم الأحياء إلى عالم الأموات) «يقفان على مبعدة من الشاب إلى اليمين وإلى اليسار ويلازمان الصمت طوال الوقت».



إنهما لم يتحدثا أبدا، أثناء قيام رسولا (الحساب) بمحاسبة الشاب، ولكن بعد أن ينتهي الحساب، يشير أحد الرسولين إشارة خاصة لهما، فيخاطب أحدهما الشاب موضحا نقطتين: الأولى حين يقول له مواسيا: «لم تحن أسراب الطيور المهاجرة إلى أعشاشها التي تركتها في الجبل؟» (أى أن هذا الحنين الذى يشعر به الشاب وهو يجنبه إلى الحياة التى عاشها هو من المشاعر الطبيعية لدى الإنسان والطير والحيوان).

والنقطة الثانية، حين يحمل الشاب بين يديه، ثم يقول له «تذكر أن الطفل يبكى حين تنحبه أمه عن ثديها الأيمن ولكنه يجد فى اللحظة التالية سلوه فى ثديها الأيسر».

هنا، استطاع نجيب محفوظ بمهارة فائقة، أن يقدم من مثال بسيط، شائع، رؤية كونية، فى اللحظة الفصل، للتخفيف عنه، بأن هناك تكاملا وامتداد لحياة الفرد، فالإنسان بحكم أفقه الضيق قد يأسى إذا انتزع من الحياة الدنيا (حين أبعدته الأم عن ثديها الأيمن) فإذا بالجانب الآخر المكمل، يبرز له، وهو الحياة الأخرى، ليجد فيها عزائه (حين يجد سلوه فى ثديها الأيسر).

هنا تصاعد، فى حركة الحياة، التى يهيمن عليها (التغير)، فإذا التقابل واقع بين ميلاد وموت، إلى الانتقال بين جانبين

لوجود واحد هما الحياة (الدنيا) والحياة (الآخرة).  
هنا أيضا توسيع لنسيج الحياة - بعد أن توقفت المعالجة  
في قصة «صوت من العالم الآخر» عند حدود ما بعد الموت  
مباشرة، ليشمل امتدادها الآخر.

\* \* \*

أما قصة «رأيت فيما يرى النائم» - مجموعة «رأيت فيما يرى  
النائم، فهي تتكون من ١٧ حلما، وإذا شئنا توزيعهم أو تصنيفهم  
(مضمونيا)، فإننا نلاحظ الآتي:

- الدنيا والاغراء (٥) أحلام هي ١، ٣، ٤، ١١، ١٣.
  - الفن والفنان (٨) أحلام هي ٢، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١٦.
  - الموت (٤) أحلام هي ١٢، ١٤، ١٥، ١٧.
- فإذا شئنا تحليل هذا التقسيم، سنجد أن الشريحة الفنية  
تكاد تنفرد بنصف المقاطع، ولعل ذلك يرجع إلى الارتباط الوثيق  
بين الفن والحلم. وإن حاول نجيب محفوظ أن يحقق التوازن بين  
الحياة والموت إلا أنه أكد - فنيا - أن الحياة تشغل (واقعيًا)  
رقعة أكبر من تفكيرنا كبشر.

سنحاول هنا الاقتراب من المقاطع الخاصة بالحياة والموت،  
رغم ما يكتنف هذا التجزئ من مخاطر الإخلال بوحدة العمل  
الفني ككل.

الحلم (١) هو المفتاح، في البدء كان الإنسان راقدا أو نائما وسط ظلام محيط، وإذا بانثى (رمز الدنيا، وقد تكرر استخدام نجيب محفوظ له في العديد من قصصه) تقبل عليه، نسق تسريحتها عصرى وثوبها قديم (تأكيدا لرمزية الأنثى، فالدنيا في إقبالها على الإنسان تغريه وفق متطلبات عصره، وإن كان ثوب الاغراء قديما!) ثم ركعت في استسلام وانهمكت في عمل، فحسد وراء انهماكهما غاية دانية، فانزلق من الفراش وتبعها، ومضت متوودة تعرف طريقها في الليل، وهو يهتدى بشبحها، وعند موضع عبق بشذا الحناء، فصل بينهما قطار سريع.. إنه الواقع يصفع الإنسان بالحقيقة في لحظة مفاجئة، لعله يفيق، لكن الإنسان لا يتوقف، بل يظل سادرا في غيه، مشدودا إلى الاندفاع في أغوار الظلام، وراء وعود، يحفره الظمأ والشوق لتحقيقها.

في الحلم الأول اندفع الإنسان في تيار الزمن يدفعه الظمأ والشوق إلى التعلق بانذال المرأة/ الدنيا. في الحلم (٢) عين ترنو إليه (هي العين/ المرأة/ الدنيا)، وهو يسبح وراءها في تيار الزمن وتتداعى مشاهد من صباه: رفيق صباه الراحل. المولد. خيال الظل. سراق امتحان. الإجابة على السؤال غير المطلوب. ثمانية يتأبط ذراع صديقه متطلعين إلى العين بعد أن

أوغل في الغمر وازداد حكمه.

هنا الدنيا لا تتغير. ولكن ما يتغير هو الإنسان، إن مزور الزمن يكسبه الحكمة، ويكتشف حياء الدنيا.

في الحلم (٤)، هو في العوامة كالأيام الماضية، يحن إلى الدفء وسط الصحاب. المكان هو المكان، ولكن الزمن نقش التجاعيد وامتنص النضارة. هنا تأكيد رمزي يتوافق مع الحلم، حيث حلت شموع (تحترق) محل المصابيح الكهربائية، ضحكات فاترة من أفواه مثرمة، وفي مركز الجلسة سجادة مربعة صفت عليها (جثث) محنطة للأعزاء الراحلين.

هنا تتابع لمتوالية الزمن على الإنسان، يبدأ مندفعاً، طموحاً جامحاً، ليصقله انقضاء العمر وتغير الأحوال وموت الصحاب. وانظر لهذا الحوار الموحى حين يتسائل:

« ولكن أين ذهبت الحضارة؟ »

فقال صوت:

- المنبع والمصب يقعان خارج أسوار الحضارة..

قد تلعب الحضارة والتطور دوراً في حياة الإنسان، ولكن تظل هناك الحقيقة الخالدة وهي أن المنبع (الميلاد) والمصب (الموت) هو القانون الحاكم للحياة بعيداً عن فعل الحضارة. في الحلم رقم (١١): الإنسان لا يكف عن التطلع، الانخداع

واليناس، لكنه يستمر في السير (الحياة)، تداعبه الغايات البعيدة، ومع مرور الزمن يصحبه الحزن وتنتال عليه صور متلاحقة هامسة بذكريات الهناء الراحل والأحبة الراحلين: هنا « قمع الرعد حتى ارتعشت أطرافى، ولكنه قال بصوت واضح: - سوف تنقشع الأحزان وينهمر المطر».

إنها دورة الحياة تمضى بالإنسان لتصبحها الأحزان وذكريات من رحلوا، ولكن كما جاء الحزن وانتالت الذكريات سينهمر المطر (رمز الخصب والنماء والوعد بالازدهار والفرح). فى الحلم رقم (١٢) امرأة فى الخمسين (وحيدة). يتساءل /الحالم «أنى أعرف هذا الوجه ولكن من، ومتى، وأين؟ وحيرتى سحب النسيان».

لقد انعكس الوضع هنا. المرأة رمز للإنسان فى سعيه النبؤ للاندماج مع الآخرين، حتى أنها تضحي بذراع مع شاب وذراع مع آخر، حتى لا يبق منها إلا اللسان (رمز تضحيات الإنسان المستمرة لكسر دائرة وحدته والبحث عن الحنان. لكن البشر كدأبهم دائما، أفقتهم النسيان، ولعل النسيان هنا إحياء أو إحالة بوجود الموت، حتى يخفف الإنسان من غلوائه!)

فى أحلام الحياة (الدنيا) الخمسة، يبدأ الإنسان من العدم

يتحرك مدفوعاً بطموح، جامع، لبلوغ غايات بعيدة، تغريه الدنيا بأنها دانية. فإذا انقضاء العمر وتغير الأحوال وموت الصحاب تصقل خبرته وإذا الأحزان تكلل مسيرته، ولكنها بورة الحياة، أو متوالية الزمن، بكل ما يكتنفها من حزن وفرح، وليرث الإنسان قليلاً ويفكر فكما استمتع بشبابه (الحب والحنان)، ليس حتماً أن يدوم الأمر في شيخوخته، وإلاً فبئس المال!

أحلام (الموت) تبدأ بالحلم رقم (١٢) حيث تُكتشف مدينة أثرية جديدة بها وثائق لتاريخ جديد، ولكن لا أثر فيها لإنسان. في الليل وهو (وحيد) يسمع صرخة أنثى تطالب بانقاذها من سيف الجلال.

« فسألها بشدة:

- ما تهمتك؟

- التهمة التي لا يرا منها أحد، حتى أنت! »

هنا حضارات تندثر، وأثار تكتشف (ولنتذكر المقطع (٤) حيث الميلاد والموت خارج أسوار الحضارة) ثم تأكيد على أن (الموت) مستمر يتهدد الجميع، ولا مهرب منه مهما حاول الإنسان.

في الحلم (١٤) رأى شاباً يسير بسرعة، يوحى مظهره بالفتوة والحماس ومعرفة الهدف، فراح يتابعه غير مكترث

« للزمن المنطوي ولا للجهد الضائع، ولكن الشاب الوسيم راح يتغير منظره ».

إنه يبدأ شاباً قويا، يتطلع واثقا إلى الأهداف البعيدة غير هيب، فإذا انقضاء العمر يفعل فعله، فيثقل خطوه، وتتصاعد شكواه، وأخيرا يسقط على الأرض عاجزا، يطلب رحمة الوداع، فيبشره « هاتف المغيب بالعزاء ».

اذن، الموت سادر في فعله، مسلط على رقاب البشر، لا توقفه حضارة ولا يمنعه طموح.

في الحلم رقم (١٥) هو سائر في شارع ضيق طويل (حياة الإنسان الخاصة) مشدودا بهدف خفي، قابل رجلا، وخرج أسير إرادته، مدفوعا إلى ارتكاب أفعال متضاربة التأثير، وعندما حاول أن يتخلص من تأثيره، اعترف أمام مكتب التحقيق بأنفعاله ودافعه إليها، لكن الرجل أنكر، فكان ماله الإعدام.

هنا لا يجب أن نستسلم لتأثير مشاعرنا فقط، بل يجب أن يحكم الإنسان عقله وإرادته (عودة إلى حرية الإنسان السابق إبرازها في قصة « السماء السابعة » وغيرها). وإلا فإنه سيخسر حياته، بعد أن فقد إرادته.

في الحلم رقم (١٧) الإنسان عبر حركة الحضارات في (هنتوق) الدنيا حتى صعوده إلى القمر، وهو أسير رغبات

جامعة (الصعود إلى القمر) وغرائز غنيمة (الرغبة في التملك والاستحواذ للمتاع والأوسمة والهدايا الثمينة)، حتى علم بطريقة ما أنه ينتظر زائراً هاما (رسول الموت)، فراح ينزع الأوسمة ويربكل المتاع، ثم انطلق إلى الخارج ماضياً إليه «وغمرني الشعور بالانعتاق ووعدني بمصرات تعجز عن وصفها الكلمات».

في أحلام الموت الأربعة، توضع أن الموت ينتظر الجميع، لا توقفه الرغبات البشرية الجامحة أو الطموحات المستحيلة أو الغرائز العنيفة، وذلك على مستوى الفرد. كما لا يوقفه انقضاء الزمن أو تصاعد الحضارات. فكل ما يحققه البشر في حياتهم الدنيوية إلى زوال واندثار. إذن فليتعظ ذوو الفطنة وينتبهوا ويختاروا الطريق القويم - بإرادتهم - فيهنأوا أخيراً، بحسن المال.

هنا بدت بشائر (التقبل) - أو تقديم رؤية شاملة تقنع الإنسان بتقبل الموت - أولاً في أجزاء من قصتين قصيرتين ومسرحية واحدة.

بدأ الأمر في قصته المبكرة «صوت من العالم الآخر»، حين وظف دراسته واستيعابه للفلسفة، في تقديم بناء (فكرى)، أو رؤية فلسفية للحياة والموت وحقيقة (التغير) الفاعلة ورائهما. ثم مضى في رحلة معاناته الفنية الطويلة، لتضيف أعمال أخرى لبنة



(فنية) جديدة فى بناء التقبل الشامخ: فى ختام مسرحية «المهمة» وسع من نسيج الحياة، فإذا الإنسان ينتقل بين جانبيين لوجود واحد، هما الحياة (الدنيا) والحياة (الآخرة). ثم عمق رؤيته للحياة والموت فى الأحلام الخاصة بهما من قصة «رأيت فيما رأى النائم»، حين عكست أحلام (الحياة) الخمسة دورة الحياة أو متوالية الزمن، بكل ما يكتنفها من تغير: طموح وخزلان، وفرح وحزن، وحب وحنان فى الشباب ووحدة ومعاناة فى الشيخوخة، وبيّنت أحلام (الموت) الأربعة: أن الموت ينتظر الجميع، لا توقفه رغبات أو طموحات أو غرائز، كما لا يمنعه انقضاء الزمن أو تصاعد الحضارات، فكل ما يحققه البشر - فى نهاية الأمر - إلى زوال.

اذن، فليترى الإنسان قليلا، ولينتبه ويتعظ، وليختر الطريق الصحيح - بإرادته - فيسعد، ويهنأ بحسن الختام.

\* \* \*

بعد تلك البشائر التى تناثرت فى أجزاء من ثلاثة أعمال فنية (قصتان ومسرحية)، قدّم نجيب محفوظ عددا من القصص بلور فيه رؤية أو فلسفة متكاملة لقضية الحياة والموت، تنفرد كل قصة منها بتقطعية زاوية خاصة، ففي قصة «الميدان والمقهى» -

مجموعة «الفجر الكاذب» تبدو المقهى كمحطة انتظار تكشف للمراقب الجالس ما يجرى أمامه على (ميدان) الحياة، والقصة مقسمة إلى أربع مقاطع تتوازي أزمنتها مع مراحل حياة البشر: الأولى بداية مرحلة الشباب: «الصباح مشرق، السماء صافية، الريح يزفر فينم الجو حلاوة». وهذا المراقب، الراوى (المتكلم) يراوح «النظر والتذكر، مستمتعا بالصحة والأمل وأحلام الشباب». وحتى تكتمل لوحة الحياة فهي لا تخلو مما يكرر الصفو «فهذا رجل ذابل العينين من البكاء والسهر يسأل عن مكتب الصحة» (إيحاء بحالة موت، وتأكيدا لوجود الموت المجاور لأبهج مراحل العمر). وهذه امرأة طاعنة في السن تتحرى عن أقصر السبل إلى سجن مصر (إيحاء بخروج على قانون المجتمع، نتجت عنه مأساة فقد بسجن عزيز للعجوز قد يكون ابنها أو زوجها، وتأكيدا بأن قانون الفقد - رغم الشباب - سادر في فعله في الحياة: نهائيا تارة بالموت، ومؤقتا لفترة بالحبس)!

لكن هذه الوقائع لا يحسها الشاب، لأنها «تذوب في حوادث كل يوم»، كما أنه بفتوة الشباب، يتقلب عليها مطمئنا «إلى أن الأكنار عابرة وأن الجمال أبدي لا يذعن لمشيئة الزمن».

المقطع الثانى، يعكس مرحلة أواسط العمر، وفيها يتبدى ملمحان أساسيان: يعكسهما الحوار التالى:

« تدخل النادل في الحديث متشجعا بالعودة القديمة، قال:

- الناس يتغيرون، ليسوا كما كانوا..

قال صاعبي:

- سبحان من له الدوام

فواصل النادل:

- وتسال احدهم عما غيره فينكر ويتهم الآخرين، صدقني الدنيا

انقلب حالها.

أخذنا تتناول طعامنا وأنا أفكر فيما سمعت. وقلت بنبرة مهدئة:

- هكذا الناس في كل زمان ومكان».

يرصد هذا الحوار ملمحين الأول هو (التغير) الذي يعتري حياة البشر في أواسط عمرهم، يحاول البشر التملص من وجوده، لانتمين الدنيا تارة، بينما يستند صاحبه إلى إيمان عميق، معترفا بالتغير وأن الدوام لله وحده. ثم انظر لتلك الجملة التقريرية القوية «أخذنا تتناول طعامنا». أن ما حدث وما يحدث لم يجعله نتوقف عن الحياة، بل راح الراوى يتلمس العزاء في حكمه مهدئة « هكذا الناس في كل زمان ومكان! ».

يقع للمقطع الثالث « ما بين الظهيرة والعصر»، ويكشف مرحلة تقدم العمر، حين يكف البشر عن السمر، يحملون حولهم بأعين ذاهلة: هنا احساس حاد بانقضاء العمر، لذا

يحاول البشر بشتى السبل التمسك بأذياله، بالتكالب المذهل على مغريات الحياة، ومحاولة اكتناز أكبر كم منها «أى اقبال على الشراء كأنما يخزنون أو يهاجرون. تيار لا ينقطع من أمواج صافية مصطفقة ويتم كل شيء بسرعة ولهوجة تثيران الريب».

وانظر إلى ختام هذا المقطع «وتمتم صاحبي:

- يا خفى الألفاظ نجنا مما نخاف

وضحكنا وكان الضحك منا سفاهة».

هنا نفس الصاحب المؤمن، يستعين بالدعاء لله، وطلب العون منه، بالنجاة من الخوف البشرى الكامن من انقضاء العمر، وتوقع شبح الموت. فإذا الجميع يضحك. لأنها جملة دعاء ماثورة تتردد فى كثير من أوقات الأزمات. لكن الراوى يستدرك بأن ضحكهم فى تلك المناسبة كان خفة وطيشا، لأن العمر كان ينقضى فعلا بون أن نشعر به.

فى المقطع الرابع والأخير، مرحلة «ما بين المغيب والعتمة» مرحلة غروب الحياة، وهو الرمز المفضل لدى نجيب محفوظ للإيحاء بها. هنا «سارع الناس إلى التفرق والاختباء»، وكأنهم يلونون ببيوتهم أو غيرها هربا من مواجهة خطر داهم. هنا أيضا «توترت الأعصاب فنشبت معارك لسانية ويدوية، ومضت الأمواج تتحسر ويعقب المد الشديد جزر أشد فتلاشت الأصوات

عندئذ، خلا الميدان تماما.

انظر لتتابع مشاهد الحياة أمام الراوى ومجالسيه، لذا يحاولون تلمس أجوبة لما حدث، لكنه أيضا يستشعرون الخطر القادم «ولكن فى الجو شىء ولا شك»، «وقام رجل وهو يقول:  
- قلبى يحدثنى...»

هنا يستشف البشر الخطر القادم من نذر غامضة، أو من حديث القلب (امتداد لموقف الضحية أمام رسول الموت فى مسرحية «المهمة»)، فيتسلل الجميع. كل يبحث له عن ملجأ، وإذا صاحبه يتساءل «- رأسى يدور فبالله حدثنى عما حدث؟»  
فقلت بنفاذ صبر:

- ما حدث قد حدث ولكن ماذا عما لم يحدث بعد؟!..»

هنا إحياء بالنهاية المنتظرة، بالموت القادم مع غروب الحياة. هنا - أيضا - يظهر الموت كنتيجة لرحلة حياة البشر، الذين يندهشون منه ويتسألون عنه فى نهاية الرحلة، رغم أنه موجود منذ البداية، لكن البشر كدأبهم ينسون!

\* \* \*

إذا كان نجيب محفوظ قد قدم رؤية (عامة) لمراحل رحلة الحياة فى قصة «الميدان والمقهى» فإنه فى قصة «الهمس» -

مجموعة «الفجر الكاذب» دخل إلى أعماق الحياة (الخاضعة) كاشفا لأهم العناصر الفاعلة فيها، وأولها تأرجح الإنسان وتوزعه بين اغراء «هى» (رمز الدنيا - الأثير لدى نجيب محفوظ - باغراءاتها الماكر) وبين همس و«تعاليم» «هو» (الله ويهمس للإنسان بالدين والأخلاق والتعاليم السماوية). وانظر إلى مفتتح القصة الدال «يخطر لي أحيانا أن الراحة الحقيقية لا توجد إلا بزوالهما معا، هو وهى. ولكنه مجرد خاطر يعبر القلب إذا اشتد العنت وأدلهم الخطب. خاطر لا وزن له فى الواقع، حلم يقظة أخرق. وهل تصبح الحياة حياة إلا من خلال التعامل معهما معا؟ وهل يمكن تغيل الوجود بدونهما؟ أما حيرة التردد بينهما فهى قدره الذى لا مفر منه» والشواهد على أن «هو» يرمز للإله كثيرة، متناثرة على مدار القصة منها «ولكنه قوى، والمالك الأوحى للبيت وأدوات اللعب وكل شيء»، «ولا تغفى عليه خافية»، «بدأ أنه رغم صمته الظاهر لم يكف عن الاهتمام بأمري»، «علمتني التجربة إن الاستهانة به غير محمودة العواقب»، «ولم أنس ما سمعت عن غضبه إذا غضب أو عقوبته إذا عاقب».

مرة أخرى يجنب نجيب محفوظ إلى الرمز، لكنه رمز بسيط، شفاف، يهدف من خلاله إلى إضاعة توزع الإنسان بين الدنيا والدين، خلال مراحل حياته المختلفة، بادئا من مرحلة الطفولة.

حين «تردد همسه بالمحاذير والدعوة إلى الاعتدال إزاء بسماتها  
المفرية» فإذا بها تتحدى محاذيره، وتغريه بتجاهله أو تشكك  
في جديته، فيعود همسه منبها «- البنت مأكرة بقدر ما هي لطيفة،  
أنا أعرفها كما أعرفك، اسمع كلامي أنا، ولست أمانع في لعبك معها،  
ألعب معها ما شئت ولكن عليك بالاعتدال والنظافة، وتذكر أنها تلعب  
مع آخرين أيضا فعاملها بالمثل، ولا تجعل منها كل شيء لأنك لست  
لها كل شيء، اني أعرف أكثر منك فاسمع كلامي...»

أليس هذا هو الإنسان منذ يقاعة طفولته ينفر من القيود  
وينزع إلى التحرر والارتواء بين أحضان الدنيا والنهل من عالم  
اللهو والعبث؟! لكن الدين والأخلاق والتقاليد المتوارثة تشكل  
كوابح وضوابط تحد من انحرافه، وتتركه نهبا للصراع بينهما!  
هنا يحض الدين على التمسك بمكارم الأخلاق، فيدعو إلى  
الصدق في التعامل، ويحفز على العلم والاجتهاد «الرجل  
الحقيقي يجب أن يعرف السماوات والأرض، ليست الحياة لعبا، انظر  
إلى النملة! هل يرضيك أن تكون أدنى مرتبة منها؟!».

وتمضى أيام الطفولة، ويمر الزمن، وتصبح الأحداث مجرد  
ذكريات، يستعيدنا الإنسان فإذا هي «أيام مزقها العذاب وإن بدت  
اليوم آية في الجمال بسحر الزمن» وتأتى مرحلة (البلوغ)، فإذا  
صوته يتغير، فإذا بهمس حازم في أذنه «الآن حرم اللعب»، و«راح

هو يحذرني من الأخطاء، ويغاطب في الرجل الناشئ. تمنيت ولو  
فراقا مؤقتا ولكنه احتقر رغبتي وقال لي:

- الحياة اقتحام وحذر ولا مجال فيها للهروب..».

هنا - أيضا - أضاءة لمفاهيم أوسع أمام تفكير الإنسان  
المحدود، انظر للزمن الذي ينقضي فإذا هو يجلب مراحل جديدة  
للشعر، ويعنى انتقالهم من طور الطفولة إلى مرحلة البلوغ  
بما يصاحب هذا التحول من عذابات، ثم إذا انقضاء الزمن -  
ذاته - يطويها، لتصبح مجرد ذكريات آية في الجمال بسحره.  
وانظر أيضا إلى توزع البشر بين الدنيا والدين، بحكم تأثرهم  
المباشر برود الأفعال الآتية لحركة الحياة، دون أن يركنوا إلى  
استيعاب الجانب الإيجابي منها، ويسيرون على هديه!

ثم حلت مرحلة الشباب: « كنت كلما ظفرت مع هي بغلوة أمحي  
وجوده تماما»، غير أنها اعتصمت بحد لا تتعداه، حتى « خيل إلى  
أن همسه قد انسرب إليها، فانفجر غضبي عليه فسخرت منه في كل  
مكان واعتبرت نفسي ندا له وأقوى. ولما تيقنت من موقفى الجديد  
خافتني وهربت مني. لعل ذلك يوحيه وتأثيره؛ وهالتني وحدتي  
وتخبطت في الفراغ».

إنه جبروت الشباب وعنفوانه، يجعلان الشباب يغتر بقوة،  
حتى يكاد يكفر بكل شيء، فإن فعل فهو لا يحصد إلا الوحدة



والضياع. لكن رغم كل ذلك، يظل «هو» مهتما بأمره، رغم صمته الظاهر، فيظفر فى المجتمع، وتفتح له الدنيا ذراعيها، حين يستقر فى وظيفة ويكوّن أسرة، فيمارس السيادة فى مملكته الصغيرة حتى إذا انزلت قدمه من جديد فى طريق الخطأ، فإذا «هو» يذكره، ويعيد تعاليمه القديمة، عندئذ يخالط سلوك الرجل شيء من الحذر.

ثم تأتى مرحلة خريف العمر، لتعود إليه الوحدة جارة معها أثقال العمر، هنا مخططة أخيرة محصلة عمر كامل «ولكننى لم استسلم للأسى. وطلت نفسى على تقبل قوانين الأشياء، وناجيت فى وحدتى الرضى والسلام»، «وإذا بى أتذكره فجأة بعد طول نسيان»، «وهيهات أن أنسى نواياه الطيبة ورحمته».

هنا استعدادا نفسى للمرحلة الأخيرة، مرحلة انتظار الموت. إن رحلة الحياة وتوزع الإنسان فيها بين قطبى الدنيا والدين، تحسم - فى النهاية - تردد البشر، وتحض على التمسك بالإيمان وما يتطلبه من رضى وقبول. عندئذ يرحب الإنسان بهذا الانتقال، لأنه «أثمن فى النهاية من أثاث بيتى وتحفه وما جمعت من مال وبنين» (انظر لذات المغزى فى ختام قصة «رأيت فيما يرى النائم»، حين يتخفف الإنسان من كل ما يربطه بالدنيا من متاع، لأنه إلى زوال)، لذلك يمضى مرحبا «يسعد برجوعى إليه

مثل سعادتى وربما أكثر»، « سأمثل بين يديه باسماء وأقوال هامسا هائلا  
قد رجعت، مدفوعا بالشوق وحده، فاقضى بما أنت قاض». (انظر  
هنا لمربود الهمس فى ختام رحلة البشر، فإذا كان الله يهمس  
للبشر مبصرا طوال رحلتهم، فإنهم فى النهاية.. يهمسون  
اقتناعا وسيرا على الطريق، إيماننا واحتسابا!)

\* \* \*

إذا كان نجيب محفوظ قد بدأ قصصه الكاشفة للحياة بتعرية  
تأرجح الإنسان بين الدنيا والدين واعتصامه بالدين فى النهاية  
فإنه فى قصة «البارمان» - مجموعة «خمارة القط الأسود» قد قطع  
شوطا آخر نحو التخصيص والتركيز على أحد العناصر الفاعلة  
فى رحلة الإنسان، وهو عنصر اكتساب (رؤية) للحياة، وإبرازه  
فى أقوى صورة، أقام بنیان قصته على التقابل بين وجهين  
متكاملين، أحدهما هو الراوى (بدون اسم ليرمز إلى الإنسان)  
بخبخته المحدودة، التقليدية، ويضمير حكى المتكلم المعبر عن  
ضمير فردى أحيانا وجماعى أحيانا أخرى، ليعكس جو  
الاعتراف، وتطور التجربة ونمو الخبرة، والآخر معرف الاسم هو  
فاسيليادس، بارمان «افريقيا» (وهى قهوة وبار، تشرب فيه  
القهوة، كما يتناول فيه الرواد الخمور أيضاً، وإن أحوال الاسم

إلى قارة افريقيا، كمكان ضخم، خاص بيعج بالبشر). وانظر إلى الحوار التعريفي لهذا البارمان، بواسطة الراوى وبعض زملائه، ثم إلى موقع هذا التعريف فى نفس الراوى:

«ومرة تساءلت بين أخوة من الموظفين:

- كيف يختارون البارمان؟

فاجاب صديق من أهل الخبرة وهو يرمق (البارمان) باعجاب:

- لعله فى الأصل جرسون ولكنه ينتقى بمتبهي الدقة.

قال ثان:

- انهم يتقا ضون مرتبات خيالية..

- وله دراية مذهلة بالنفس البشرية..

- وفى المعلومات العامة أستاذ بكل معنى الكلمة.

- ألا ترى كيف يعادث وكيف يضحك وكيف يناقش؟

- ولذلك فالشريب العتيق هو زيون البارمان قبل كل شيء..

- هو كل شيء، وكل ما يجنى من ناحيته طريف، حتى اسمه،

فاسيليادس.. فاسليادس.. اصغ إلى موقعه من الأذن!

فنظرت إليه باكبار، واندفعت إلى الاعجاب به اندفاعا لا يصدر

عادة إلا عن يافع الشباب، وكانت مودته قيمة اعتز بها حقاً،

ويستخفى الفرح كلما استقبلنى بابتسامة متفتحة مشرقة تنجاب

معها هموم القلب».

هنا تقابل تام بين شخصيتين أحدهما خبير والآخر محدود  
الخبر، تربط بينهما علاقة مودة، ربما للتكامل الكائن بين  
شخصيتهما. هذا التكامل سيكشف لنا - كقراء - خبايا كل  
مرحلة من مراحل الحياة البشرية. وانظر إلى حوارهما حول  
(الشباب) في مساء إحدى العطلات الأسبوعية، بعد أن حدث  
الراوي عما ينوى الذهاب إليه من سينما أو مسرح أو صالة  
غناء، فقال البارمان:

« - كل هذا جميل في عهد الشباب.

فأقول ضاحكاً:

- شباب.. شباب.. لم التفتى الدائم بالشباب؟.. أليس لكل فترة من

العمر قيمتها؟

- انك تتناول على الشباب لانك شاب، بالله انتبه إلى قيمة الكنز

الذي في قلبك..»

هنا تحذير بأهمية الحفاظ على الشباب، والانتباه إلى الكنز

الذي يفيض به القلب، ينتقل إلى كشف لمفهوم الحياة، حين

يتساءل البارمان:

« - إذن ما هي الحياة؟

- هي المال قبل كل شيء يا فاسيليادس.

- المال مهم جداً، ولكن الشباب أهم، ثم أن مظهرك.

فقاطعته:

- دحك من مظهرى؁ ماذا تعرف عن موظف صغير بتلك الوزارة المشنومة التى ترى مدخلها من موقفك وراء البار؟.. الرغائب كثيرة واليد قصيرة فلا تحدثنى عن الشباب..

- اتدرى كيف كان صاحب هذه القهوة عندما هاجر إلى مصر؟.. جاء فقيرا معدما ثم شق سبيله فى عالم غير عالم الوزارة والوظائف.. جميع الترفقيات والعلاوات موقوفة لأجل غير مسمى فماذا بقى للشباب؟

- الموقف اليوم يسير غدا؁ ولا يبقى شىء على حاله...»

هنا مرحلة الشباب على مرآة البارمان؁ وقد اكتست لحما وعظما. هنا أيضاً كشف لتعجل الشباب واندفاعه وتسرعه فى الحكم؁ وأيضاً الشكوى والتذمر مما يحدث فى الواقع؁ دون التعمق فى العنصر الفاعل أو الحقيقة الكامنة وراء ما يحدث. وهو ما أوضحه البارمان (صاحب الخبرة العريضة) بأن «لا يبقى شىء على حاله». إنها حقيقة (التغير) الفاعلة فى حياة البشر التى بدت تنظيراً فى قصة «صوت من العالم الآخر».

تنقل لنا العلاقة بينهما جانباً آخر هو (الحب)؁ حين يعترف الشاب أنه عاشق ينشد الشعر ويعانى الكتم كعادة أهل البلاد؁

فيخبره البارمان «الحب أن تسكلم وأن تحب وأن تمرح مع من تحب»، لأنه «شاب مهذب وقوى، أى بنت يمكن أن تحبك ولكن لا تكتم وآلا فكيف يعرف المحبوب أنك تحبه ولا تهتم بلوم الظالم».

هنا ولوج إلى عمق العلاقات البشرية دون التوقف أمام ظاهر الأشياء. هنا أيضا اقتحام للحواجز المفتعلة التى يقيمها المجتمع أحيانا، وحض على الإيجابية والمواجهة.

ثم يمضى الزمن. لكن نجيب محفوظ وهو يبلور انقضاء العمر، لا يقدم زمنا تاريخيا تفصيليا مطردا للأمام، كما حدث فى قصة «صوت من العالم الآخر»، بل هو يرسم بفرشاة الفنان الكبير لوحات أو مشاهد مركزة، تعكس كل منها تصاعدا فى انقضاء العمر، وما يستتبعه من تطورات. وها هو الراوى يجتاز مرحلة جديدة من عمره بعد أن تزوج وانجب، ولكل مرحلة متاعبها الخاصة (مرض وليد، وآخر فى الطريق) والعامية (تعثر الحياة السياسية). والبارمان يرى أنه سريع الشكوى (نفس التيمة المتكررة التى تبرز عدم رضا الإنسان وتسرعه فى الحكم على الظاهر). ثم يربط بين ما يرى فى مصر وما خبره فى اليونان.

« - من بعيد، كثيرا ما أرى من موقفى وراء البار المظاهرات واسعة الهتافات، وأرى عساكر البوليس وهم يطاردون الطلبة، ثم تجئ

الطوريات وعربات الاسعاف، كثيرا.. كثيرا: لماذا اَنتم عصبون هكذا؟

- بلد تميس الحظ يا فاسيليادس.

- هكذا السياسة في كل مكان، عندما في اليونان سالت دماء كثيرة،

لا نحزن، أين كنت أمس وأين أنت اليوم؟ وستشرب هذا نخب انتصارات قادمة وسوف أذكرك».

هنا كشف لطبيعة الإنسان ازاء انقضاء العمر (سريع الشكوى) ولطبيعتنا كمصريين أمام الأحداث السياسية (عصبون)، ثم رصد ما يحدث على مرآة التاريخ (نضج الحياة السياسية يتطلب تضحيات بشرية)، وأخيرا تأكيدا لقانون (التغير) المهيمن على حركة الحياة، وهو ما يبعث على التفاؤل ويثير الأمل.

إن نجيب محفوظ، وهو يصعد مشاهد انقضاء عمر الراوى على مرآة البارمان، ويضفر - فى ذات الوقت - ببراعة، عنصر الخبرة المتفهم لحركة الحياة فى شخصية البارمان، وتعمق من وجوده كنموذج أعلى جدير بأسمى آيات الاعجاب. وأنظر إلى آيات اعجاب الراوى به بدءا من مفتتح القصة «مهما يكن من أمر فقد اُخبرن بأطيب الأوقات وجهك. وانت معتمد على الطاولة الرخامية البيضاء بكوع يسراك وراحة يمالك، تنظر وتنتظر، ودانما تبسم»، ثم متناثرة، مطعمة الأحداث «وتصر الأيام ولا تشيب لك

شعرة يا فاسيليادس أو يغبو لعينيك ضياء»، «وازددت مع الأيام إعجابا ببعيوته. وكنت استرق النظر إليه مستطلعا ولكنى لم أعر على أية من آيات الكبر. وها هما عيناه تشعان بقوة كبلورتين لا يعتروهما تلف، فمن أين تجينه القوة المتجددة؟».

هنا تصعيد محسوب للإعجاب، كاشف للبارمان كنموذج باهر للخبرة، يثير تساؤل الراوى:

«- هل تشرب كثيرا يا فاسيليادس؟»

- كلا يا حبيبى، كأس واحدة قبل الغداء

- والعشاء؟

- عشائى لبن زبادى وخس وتفاحة

- أليس فى حياتك أحزان؟

- مثل جميع الناس ولكنى لا استسلم للحزن كأكثر الناس!..

هنا بناء فنى مرسوم ببراعة ليزاوج كاشفا عن تقابل بين محدودية خبرة الإنسان للحياة، التى تظهر (خاصة) فى سرعة الشكوى و(عامة) فى عصبية التصرفات، أمام خبرات البارمان (العامة) للحياة، وقانون التغير الفاعل فيها، مدعما بحركة التاريخ، و(الخاصة) للإنسان، حين لا يتكالب على الطعام، ولا يستسلم للأحزان.

وتتتابع المشاهد لتضى جوانب أخرى، حين لاحظ البارمان



أن الراوى هجر مجلسه التقليدى إلى مقعد وراء اليراقان الذى يفصل القهوة عن ركن الشراب، فيبدر الراوى فعله «ابنى اليوم فى سن الشباب وقد رأيته مرة وهو يمر أمام المقهى فى رفقة بعض الصحاب...»، لينتقل من هذا المدخل إلى العلاقة بين الأب وابنه ثم إلى قضية (التربية) بشكل عام، وانظر إلى حوارهما الذى يبدأه الأب (الراوى):

«- لا نكاد نتفق فى رأى أو ذوق واشعر حقاً بأنى غريب.

- ولماذا تريدكم على أن يكونوا مثلك.

- على أيامنا..

ولكنه قاطعنى:

- أيام الترقيات والعلاوات الموقوفه!

قلم أتمالك من الضحك وقلت:

- اذن فأنت لا يزعجك تمرد الأبناء!

- تعلم منهم!.. تعلم منهم إن استطعت».

هنا لم يتوقف نجيب محفوظ عند كشف العناصر الفاعلة فى الحياة (قصور فهم البشر، سرعة تدميرهم، عصبيتهم، الخبرة، التغير، وحركة التاريخ)، بل مضى قدماً للأمام: ليوضح كيف نجعل حياتنا الأسرية ناجحة، بتقديم مفهوم حديث (للتربية) يعلى من شأن الحرية ويشجع التأثير المتبادل - خلال عملية

التربية - بين الآباء والابناء، فيستبعد حب السيطرة، وطباعة الآخرين على صورتنا ويشجع النمو الحر للشخصية، حتى لو بدت في نظر الآباء متمردة.

ثم بدا - في الافق - مشهد آخر، أو مرحلة عمرية جديدة، فإذا الراوى قد اقنعت «علامات لا سبيل لاخفائها» بعدى (التغير) الذى طرأ عليه، بفعل مرور الزمن وانتقضاء العمر، لأنه بلغ الستين، وحين ظهر التوتر عليه أمام البارمان ل حالته إلى المعاش، حيّاه الرجل «لأنك اتصمت رحلة موفقة لتبدأ رحلة أخرى»، «والحياة التى تبدأ بعد الستين»، «و كنت تتعامل مع تفاصيل الحياة وأن لك أن تتعامل مع خلاصتها...» وأن «الحياة القديمة انتهت أما الجديدة فلم تبدأ بعد».

هنا تيار متدفق من الخبرة المستوعبة الفاهمة لحركة الحياة إزاء توقف الإنسان حائرا أمام مراحل العمر، لتشبثه برد فعل أنى إزاء الأحداث، وقصور نظرتة وانكبابه على اللحظة الراهنة، وسلوكه أقصر السبل وهى التذمر والشكوى والجنوح إلى الحزن، وانظر إلى مقاطع الحوار التالية بينهما:

\* - «الحق أنى وجدت نفسى لا شىء!

- هكذا تكلمت يوما عن الشباب.

- لم يعد أحد معى إلا المدام، ولولا الشعور بالواجب مازانى أحد

من الأبناء.

- اهتم بأمر واحد هو كيف تستمتع بالحياة بعد الستين.

\* - «أصاب أحيانا بالدوار فيخيل إلي أن كل شيء لا شيء.

- صحتك حسنة، ولك أصدقاء، والحياة في البلد لم تعد تسير على

وتيرة واحدة».

\* - «في أعماقنا حزن دفين ينتهز الفرص غير المواتية ليطفو

فوق السطح.

- ولكنه لا يستطيع أن يمحو أفراس الحياة الماضية والراهنة».

وبدخول مرحلة الشيخوخة، بدأت الأمراض تهاجم الراوى،

ومنها مرض الكلى فاقعده الفراش، فعاده الأبناء والأصدقاء

وأخيرا فاسيليادس، الذى اعترف له «أن فاسيليادس لا يساوى شيئا

بدونك».

ولنتوقف هنا قليلا أمام تطور العلاقة بينهما. بدأ الأمر

باعجاب منبهر من ناحية الراوى (الإنسان) ازاء وجود (خبير)

بشوش، وجد فى ذلك الشخص مبتغاه الذى يأنس له. هنا علاقة

تقوم على التكامل وتبادل الرأى والمودة، حتى إذا غاب الأول

لمرضه عن مواعيد اللقاء المعتادة، شعر الآخر بما (ينقصه)،

بحاجته إلى رفيق دربه، فزاره معترفا - ببساطة - بأهمية

وجوده

وأخيرا، نصل إلى محطة الختام، وهي الموت. لقد اختار نجيب محفوظ حياة مطردة، تتيح له أن يضىء مختلف جوانبها، لتصل في النهاية - بشكل طبيعي - إلى الموت. وانظر إلى التمهيد الأول، المبشر، الحافز على التقبل، حين يقول الراوى:

« قصصت عليه، حلما زارنى فيه الموت فقال:

- لا تصدق، الموت لا يجنى إلا مرة واحدة، وإذا جاء أعقبته سعادة

كبرى..

- ها أنت تتحدث عما وراء الموت..

فقال بثقة:

- من أين أتيت؟ إلا يشبه الظلام الذى أتيت منه الظلام الذى ستذهب

إليه بعد عمر طويل؟ وقد أمكن أن خرج من الظلام الأول حياة فما

يمنع من أن تستمر الحياة فى الظلام الثانى؟! »

هنا نموذج أعلى خبير بالحياة، يحض على تقبل الموت،

مبشرا بسعادة كبرى، خلال حياة أخرى، فمن أعماق الظلام

انبثقت الحياة (الدنيا)، فإذا انتهت إلى ظلمة الموت، فما يمنع

أن تنبثق وتبدأ - من ذات الظلام - حياة (أخرى)؟!.

وبعد التمهيد الأولى، جاء وقت الفعل الفصل. ولكن انظر هنا

وتمعن فى (عبرية) الختام الفنى الذى جاد به نجيب محفوظ،

حين سقط الراوى صريع مرض مقيت «وغبث عن الوجود زمنا لم

ادره. ولما عدت إلى الوعي وجدتنى ممددا فوق الفراش كصيت.  
وخطر لى أنها النهاية ولكن تعلقى بالحياة لم يهن، وراح ينتظر زيارة  
الخوaja على أحر من الجمر، وقلت لنفسى انه لمعجزة حقا وسوف  
يجدد حياتى بسحره العجيب. وكلما دق جرس الباب اختلج جفناى  
وتأهبت للقائه. وجاء كثيرون ولكن لم يحن فاسيليادس. وتساءلت  
عما أفعله وعشت بى الظنون وارهقنى القلق، «لكن طال الانتظار بلا  
أمل. ومضى الحزن يتحول إلى غضب. وقلت إنه كان يجاملنى ليس  
إلا. ولما عرف النهاية اسقطنى من الحساب. وها هو الوغد يتكشف  
عهده الطويل عن أكذوبة سمجة، ومودته الحارة عن مهارة  
محترف».

هنا الراوى (رمز الإنسان) على فراش الموت، لكن تعلقه  
بالحياة لم يهن، وراح يأمل فى زيارة صديقه (النموذج الأعلى  
الخبير بالحياة وما بعد الموت)، حتى يجدد بسحره العجيب.  
وحين تأخر مجئ الرجل، بدأت (طبيعة) البشر - التى طالما  
حذره الرجل منها - تعمل، فإذا به (يتسرع) فى الحكم عليه،  
ويدينه (بعصبية)، حتى عرف أخيراً، وهو بين الحياة والموت  
بموت الرجل. هنا بدأ الضمير الجمعى يحكى مشهد الموت على  
لسان صديق:

«- هكذا قلنا جميعا، لم نصدق أعيننا ونحن نراه وهو يتهاوى وراء

البار، وقبيل ذلك بشوان كان يضحك ويتحدث، وهو واقف كتمثال، ولكن بالله خبرني كيف كان يمكن أن يموت رجل في مثل قوته إلا بضربة قاضية؟!»،

هنا ختام موفق، ضربة عبقرية - علاقة تكاملية فريدة تجمع بين نموذج أعلى خبير بالحياة والموت وإنسان عادي محدود الخبرة والتجربة. ولكن الموت له شأن آخر، ففي حين يرقد محدود الخبرة ينتظر الموت، لا يزره، بل يمضي إلى النموذج القوي، ويقبله قبلة الموت، وهو في ذروة حية (يضحك ويتحدث)، ليتهاوى وراء البار! ولعل الموت زاره - أيضا - أولا، لإيمانه به، وتقبله له، فشاء أن يكافئه بتلك (السعادة الكبرى) المتوقعة في الحياة الأخرى!

\* \* \*

إذا كان نجيب محفوظ في قصة «البارمان» قد طرح فكرة أنه إذا كانت الحياة (الدنيا) تنبثق من الظلام، فإن الإنسان بموته، وعودته ثانية إلى الظلام، يبدأ حياة (أخرى) تبشر بسعادة كبرى، وذلك حتى (يتقبل) الإنسان الموت، فإنه في قصة «السيد س» - مجموعة «التنظيم السري» - قد وضع تلك الفكرة موضع التنفيذ، بشكل أكثر عمقا..

(س) شخص ما، يروي هذه القصة، ليسهل إحالته إلى رمز

للإنسان بشكل عام. إنه يحاول - عبثا - تذكر حياته (المفعمة بالوجود) قبل ساعة الميلاد، والتي كانت تشكل جزءا من مهرجان الكون الغيبي، وهو يرى أن هذه الحياة تتجلى في أحلامه في صور أفراح وكوابيس ثقيلة سرعان ما تتلاشى في كون (النسيان). وهو يرى أيضا أن الإنسان يكفر في حياته الدنيا بمعاناته المستمرة عن الخطيئة الأولى التي سبق أن ارتكبها في زمن سحيق (ظهرت نفس التيمة في قصتي «الرسالة» و«النسيان»).

هذه الأصداء البعيدة لحياة ما قبل الميلاد، تؤكد على ثلاثة ملامح هامة لها هي: أنها حياة مفعمة بالوجود، وإنها ضمن كون غيبي، وأنها أيضا قد تستعاد في الأحلام بشكل غامض في الحياة الدنيا، الموسومة بالنسيان.. هذه الأصداء تشكل مدخلا لحياة مرحلة الحمل، وهي حياة خاصة، موازية تماما للحياة الدنيا، حفظتها من الضياع ذاكرة خاصة (غير الذاكرة المرصودة للحياة اليومية)، وفيها تمضي تطوراتها وأحداثها من تشكل ونمو للعظام واللحم، وبرز للمخ والوعى، عندئذ ظهر الزمن عبثا لا يستهان به، فيتساع المخلوق (محدود التفكير) «حتى متى يستمر ذلك، وما معنى هذه الحياة؟»، وتقرب الرحلة من نهايتها، يرافقها احساس بالشيخوخة ثم «الرحيل إلى المجهول

أهو العدم؟ أئمة حياة أخرى؟ ويأبى العقل أن يصدق ذلك»، «وما أن تلقفته يد الدنيا حتى محى الماضى محو تاما وكأنه لم يكن».

هكذا تبدأ حياة ثانية، هي الحياة الدنيا، وتكرر الدورة منذ الميلاد (وكانه رجع إلى وطنه المنسى، وهى نفس بداية قصة «النسيان»)، ثم مراحل النمو بما يصاحبها من معاناة، حتى «تلوح السعادة كخيال لا يتحقق أبدا»، وحين يدفعونه طفلا للمدرسة يتساءل «أى حياة هذه؟ وهل لو كنت خبرت كنت اخترتها؟» (وهو نفس التساؤل الآنئ للإنسان، لكل مرحلة جديدة يجتازها، ثم إذا به بعد ذلك حين يستعيدوها فى زمن قادم يعتبرها الفردوس المفقود، مما يؤكد حكمه النسبى أيضا!)، وأيضا يكتشف الخيال الذى يلوذ به فى أشد حالات الضيق، فيرحل به «إلى عوالم غريبة، ويخلق الحياة فى الجماد، ويدع الحكايات».

هكذا عبر (س) الجسر، الذى عبره قبله ملايين، ليكتشف ذات يوم أن الشباب قد ولى، وتكاثر عليه مشاكل الأبناء وأعباء الأسرة، وتصبح غايته بعد أن شاب شعره أن يبلغ بهم بر (الآمان). ثم يحال إلى المعاش (تماما كالمدير العام فى الليلة المباركة) فيتتابع أمامه شريط حياته بكل ما حفل به من متناقضات وعبر. ثم بدأ شبح الموت يقترب كلما شيع زميلا أو صديقا إلى مثواه الأخير. فقال لامرأته «إن خير ما نفوز به فى



هذه الحياة هو الحكمة، فإذا عرفنا الرضا وسلمنا بأنه لا شيء فى الحياة يستحق الحزن والأسف فلنسلم أمرنا لله فكل ما جاءنا من عنده».

هكذا اذن، يجب أن ينتهى الإنسان من مرحلة الحياة الدنيا (راضيا مستسلما متقبلا قضاء الله)، لبدأ حياة أخرى، عالم ثان لم يطرق من قبل، فيبدو «الضوء هادئ لدرجة السحر وأنه بلا نهاية، واننى مستسلم بلا اكتراث أو ألم أو ضيق وأن أهazيج البشر تعزف من حولي»، (وكانها الليلة المباركة)، «وانفلت من جسدى إلى الحقيقة المطلقة، وتجلى (ما قبل الميلاد) و(عبورى بالدنيا) و(المستقر الأخير) منظرا واحدا جامعامتكاملا كالوردة الكاملة لا يخفى لها أريج ولا سر فتملت بالاستنارة والسعادة الحقيقية».

\* \* \*

هنا، فى هذا الفصل، بلور نجيب محفوظ رؤية فلسفية متكاملة، تُقنع الإنسان بتقبل الموت، بدأ الأمر أولا (متعمدا)، حين وظف دراسته للفلسفة فى تقديم بناء (فكرى) للحياة والموت وحقيقة التغير الفاعلة وراعهما (قصة «صوت من العالم الآخر»)، وكانها كانت الركيزة والدعامة الأساسية فى بنية (التقبل) الشامل، حين راحت تزدهر - فنيا وبشكل طبيعى - عبر أعماله التالية، تارة فى ختام مسرحية (المهمة)، حين امتد

نسيح الحياة ليشمل جانبين لوجود واحد هما الحياة (الدنيا) والحياة (الآخرة)، وتارة أخرى عبر ما يقرب من ثلثي قصة «رأيت فيما يرى النائم»، حين عمق فيها جانب الحياة (فإذا هي دورة أو متوالية زمنية بكل ما يكتنفها من تغيرات) وغور في جانب الموت (فإذا هو ينتظر الجميع، لا يوقفه شيء ولا يمنعه انقضاء الزمن أو نمو الحضارات، فالكل في نهاية الأمر إلى زوال).

ثم تصاعد الازدهار الفنى واينع قصصا أربعا أخرى على طريق بلورة رؤية فلسفية متكاملة لتقبل الموت، بدأها برؤية (عامة) لمراحل رحلة الحياة، التى يبدو الموت فى نهايتها كنتيجة منطقية (قصة «الميدان والمقهى»)، ليدخل - بعد ذلك - إلى أغوار مراحل حياة (الفرد)، كاشفا لأهم العناصر الفاعلة فيها، حيث يتأرجح الإنسان تارة بين اغراء الدنيا وهمس الآخرة، لترجع كفة الآخرة على ضوء خبرة مستوعبة فاهمه، تحض على تقبل الموت مبشرة بسعادة كبرى، خلال حياة أخرى تنبثق من الظلام، كما انبثقت من قبل الحياة الأولى (قصة «البارمان»)، وتارة أخيرة يوسع ذات الاتجاه، فإذا الحياة معتدة عبر مراحل: ما قبل الميلاد، عبورا بالدنيا، ماضية نحوالمستقر، كالوردة الكاملة، لا يخفى لها أريج (قصة «السيد س»).

## **الجزء الثاني: روافد فرعية**

**الفصل الأول : الحلم رسالة**

**الفصل الثاني : أسماء ومهن الشخصيات**

**الفصل الثالث : أسماء الأماكن**

**الفصل الرابع : نذر زمنية**

**الفصل الخامس : الأرقام والألوان**

**الفصل السادس : روافد أخرى**



## الفصل الأول

### الحلم رسالة

#### (١)

استخدم نجيب محفوظ (الحلم) بدءاً من المرحلة الثانية «هل يستطيع بشر؟»، خلال رحلة أبطاله عبر «رحلة الموت».. حتى المرحلة الأخيرة «التقبل الكامل».

وهذا منطقي تماماً، لأن المرحلة الأولى «التعرف على الموت» يغلب عليها الاقتراب من جوانب الموت وتفحص ربود أفعال البشر ازاءه، في محاولة للإلمام بابعاده، والاحاطة باطره المختلفة، فكان بديها، أن يكون الأسلوب المستخدم فيها هو الأسلوب الواقعي. هنا لا يكون للحلم مكان، إلا بقدر توظيفه لتأكيد أمر واقع.

\* \* \*

بدءاً من المرحلة الثانية «هل يستطيع بشر؟» ظهر توظيف نجيب محفوظ للحلم في أعماله، انطلاقاً من استخدامه كحلم

يقظه فى قصة «قاتل» - مجموعة «دنيا الله»، وفيها نتابع «بيومى» وهو شخصية هامشية، مشرد، لا عمل له منذ خروجه من السجن للمرة الثالثة. وإزاء مرارة الواقع الذى يعيشه كان البديل، أو الملاذ هو (أحلام اليقظة) «وغرق فى الأحلام كما لم يفرق من قبل، اطعمه الخلفاء وحسان الحرير وبحور الشراب وجمال السطل، واسترجع أخيطة القصص التى كانت تروىها الرباب فى قهوة خان جعفر منذ ربع قرن أو يزيد.. وهوم برأس متلبد الشعر، وليس على الجسد المتورم بالأقذار إلا جلاباب متهرئ كالخيش تعشش فيه حشرات شتى، وكان يسكن فى حجر بدرب دعبس بالحسينية حجرة فى حوش ربع قديم، حيث ترقد أمه الضريرة نصف مشلولة، وهى عجوز تعيش على صدقات الفقراء من الجيران، هناك يأوى آخر الليل، وتمضى الأيام وهو لا يلتفت إليها أما هى فلا تشعر له بوجود ولعلها لم تعد تذكره على الإطلاق، ولكن لا يكف عن مفازنة الأحلام، الأميرة والبحر وجبل وبحبوحة عيش لا يحسن تصورها ولو فى الخيال، وتساءل كثيرا عن المخرج من وكسته، أين يذهب وماذا يفعل. وهو ذو الماضى الحافل بالأعمال، اشتغل شيالا، وموزع مخدرات، ولصا، أما العراك فسببه دخل السجن أول مرة، واستوفى الأربعين من عمره دون أن يهن له عضل، وكان بوسعه أن يقتلع بيتا من أساسه، ولكنه لا يأكل لقمة إلا حسنة لوجه الله، وهذه ثالث مرة ينطلق فيها

بعد سجن ولكنه لم يجد الدنيا من قبل مغلقة الأبواب كما يجدها هذه المرة حتى لتحديثه هواتف نفسه اليانسة أحيانا بأن يعود إلى السجن ليستقر فيه بقية العمر. وقبل خروجه أول مرة مات ابنه في مستشفى الحميات، وحينما كان في السجن آخر مرة اختفت زوجته، لا يدري أين ذهبت ولا مع من هربت، وقليل من النساء من يسمحن الاخلاص لزوج هوأيته السجن، ترى ما هي المعجزة التي يمكن أن تجعل منه هارون الرشيدى، أن رأسه يدور من شوة الأحلام الكاذبة. والدنيا فيما يظهر لم تعد بحاجة إلى العضلات القوية. ولكن هل ضاع حقاً وانتهى؟!»

هذا المقطع من قصة «قاتل» كان لابد من ابرازه - رغم طوله - لانه يكشف بدايةً بتوظيف الأحلام، فى «رحلة الموت». هنا بدأ نجيب محفوظ، كنموذج للراوية القديم، العارف بكل شىء، الذى يستخدم ضمير الغائب، لرسم ملامح شخصية بطله الهامشى، وبيان تأرجحها بين واقع (خارجى) قاسى، لا يرحم، وبين جنوحه إلى بديل (ذاتى) سهل ميسر، هو أحلام اليقظة، وانظر لاستخدام نجيب محفوظ لفعل (غرق). فالفرق - هنا - تعبير بديل عن ضراوة واقع غير محتمل.

وإذا كان هذا الراوية (العلوى) يرسم أبعاد شخصية (مخلوقه) من الخارج، وإن استبطن داخلها أحيانا، فإنه -

بحكم موقعه - يخضع لحسّ (اخلاقي)، يضطره أن يعلق -  
بحكمة - على الأحداث التي تقع لبطله، ويحاسبه على أحلام  
بقضته، بل يدين تلك الأحلام (الكاذبة). وإن تلمس تعليلا - غير  
منطقي - لمأساة بطله (لأن الدنيا لم تعد بحاجة إلى العضلات  
القوية).

بطبيعة الحال، هنا، أصابع الفنان ظاهرة، وتدخله سافر، وإن  
نلمسنا له بعض العذر في لجوئه إلى استخدام ضمير الغائب في  
قصة من قصص بداياته القصيرة الحقيقية في الستينيات، وهو  
ما سيخضع للتطور عبر المراحل التالية.

\* \* \*

في قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»  
تمت مطاردة (خيالية) بشكل مباشر بين رجل يهدف إلى اغتيال  
آخر، بعد أن تتبعه طويلا، حتى انفرد به أخيرا في المصعد.  
وانظر لتصوير نجيب محفوظ للحظات هذا المشهد ثم ما تلاه  
من أحداث:

« هذه هي الفرصة. الاحتمالات كثيرة، ولكن العواقب لا تهتم  
البتة. ليس في خطته للسلامة إلا واحد في المائة، وبعذر شديد قبض  
على المطواة المستكنة في جيبه..

غادر المصعد. لم يصادف أحدا، الظروف تخدمه فوق ما قدر. ترك



باب المصعد مفتوحا عن زيق. ثم هبط السلم مسرعا، مضى إلى حانة إيديال، شرب كثيرا ولم يتناول من الطعام إلا خس. ونص وحلم حلما طويلا في وقت قصير جدا. وغادر الحانة فعبّر أمام العمارة فوق الطوار الآخر، فرأى الشرطة وجمعا لا حصر له. واصل سيره إلى فندقه بالمعّبة. دخل حجّرتة وهو يتنهد وقد نسي الحلم تماما... أغلق الباب، اضء المصباح، التفت إلى الورا، رأى الرجل جالسا فوق القوتيل يرمقه بهدوء ثقيل كالموت... ندت عنه آهة دامية،...

هنا مطاردة بين رجل (إنسان) وآخر (رسول الموت)، إن نجيب محفوظ لا يعلن هذا صراحة منذ البداية، بل يغلف الأمور، - طبقا لتطورها - برموز شفافّة. ولنتوقف قليلا أمام مشهد القتل الذي كان مستهدفا حدوثه منذ بداية القصة. إننا نتابع الرجل وهو يتحين الفرصة المناسبة، حتى إذا ما تحقق انفراده بالطرف (الأخر) في المصعد، نرقب ملمحا موحيا بالإقدام على فعل القتل وهو القبض على المطواة المستكنة في جيبه بحذر شديد.

هنا يحدث (قطع)... إن نجيب محفوظ لا يدعنا نتابع تطورا منطقيا للفعل وتداعياته، بل يقطع، لينقلنا (مباشرة) إلى ما بعد الفعل، فإذا هو يهبط السلم مسرعا، ماضيا إلى حانة إيديال، ليشرب كثيرا، هل كان يحاول أن يسكر لينسى جريمته؟!

ربما كان (النسيان) فعلا هدفه. المهم إنه بعد ذلك «نسى وحلم حلما طويلا في وقت قصير جدا، إن نجيب محفوظ لا يضى لنا كنه هذا الحلم، لكنه يدعنا أمام أحد سماته، فللحلم زمنه الخاص، إنه لا يتقيد بالزمن الواقعي، لذا من الممكن أن تمتد وقائعه زمنا طويلا بينما يستغرق وقتا قصيرا جدا. ويترك الباب أمامنا - كقراء - لنخمن مضمون هذا الحلم. خاصة بعد أن استطرد بعد فترة من مغادرته الحانة، ليمر بموقع جريمته (المفترض)، حيث شاهد الشرطة وجمعا لا حصر له (بما يدلل على حدوث الجريمة. ولكن أى جريمة؟!). إنه - عندئذ - يعود مطمئنا إلى فندقه «وقد نسي الحلم تماما..» فإذا به يجد (الآخر) في انتظاره «يرمقه بهدوء ثقيل كالصوت». إنه رسول الموت فعلا!!

نحن - هنا - أمام فعل، أو رغبة أو (حلم) تحقق.. لكنه فعل رهيب، ولذلك يحاول أن يذفن الفاعل همومه في الشراب، وحين ينام قليلا - يحلم (حلما) طويلا، عن فعله. إنه الحلم (الأنذير) الذي يذكر بوجود الموت. لذلك يكون منطقيا حين يصحو أن يمضى ليتأكد من أنه قد حقق غرضه، وقضى على غريمه (رسول الموت). وحين يرى الشواهد الدالة على فعله، يطمئن قلبه ويعود إلى فندقه وقد (نسى) أمر الحلم - والموت - تماما.

فتكون لحظة (النسيان) تلك: هي لحظة الذروة، التي يفاجأ فيها بوجود رسول الموت حيا ينتظره، لأنه لا قدرة لبشر على الانتصار عليه.

هنا - أيضا - انتقال من توظيف حلم يقظة كبديل لمرارة الواقع، إلى استخدام الحلم، بشكل مجمل، كذئير بوجود الموت، ليصنع بذلك مدخلا طبيعيا لتوظيف أوسع لاستخدام الحلم كذئير.

\* \* \*

في قصه كلمة غير مفهومة، - مجموعة «خمارة القط الأسود»، حين حلم المعلم حندس بحسونه الطرايشى، الرجل الذى طمع يوما فى الفتونة، كان حلمه من قطعتين (ابرازاً لسمه أخرى للحلم، بأنه لا يتقيد بقيود المكان الواقعية)، الأولى «رأته كما رأته آخر ليلة ليلة فى الخيامية، صريعا تحت قدمى والدم يغطى فاه وذقنه وأعلى جلبابه!، وردد آخر كلماته: سأقتلك يا حندس وأنا فى القبر» والمقطع الثانى: «رأيتنى بعد ذلك أجالسه فى مكان غير محدد المعالم، وكنا نضحك عاليا كما كنا نفعل قبل أن تفرق بيننا البغضاء، وقال لى معاتبا انت قتلتنى فقلت له وانت توعدتنى بالانتقام فضحك طويلا ثم قال أنس كل شىء، وأمس زرت ابنى وقلت له لا تفكر إلا فى الحياة ودع الموت والأموات للخالق، وجعلنا نضحك حتى

هنا حلم، نذير، نو شقين: (يذكر) - أولهما - بموت مضى،  
ويبشر بقضاء قادم والشق الثانى (يحذر) من تتبع خطى رسول  
الموت، ويحضر على (نسيان) أمره، وأن نفكر فى الحياة وأن  
ندع الموت والأموات للخالق.

هنا - أيضا - تفصيل وإبانه لمحتويات الحلم، بعد أن كان  
مجرد خبر إجمالى (قصة «الرجل والآخر»). وكان المفروض أن  
يأخذ المعلم حندس الحلم بشقيه، ونشأت مأساته أنه استوعب  
الشق الأول حين (تذكر) الموت، ولم يهتم بتنفيذ الشق الثانى  
وهو (التحذير) من تتبع خطى رسول الموت (بعد أن حلت اللعنة)  
- فى قصة «الرجل والآخر» - على من حاول اغتيال رسول  
الموت، فانحط حصانا وراح يمارس دوره الجديد، عقابا له إلى  
ما لا نهاية).

هنا - اذن - تنويعة أخرى على الالتزام بأحد شقى الحلم،  
دون الآخر، فبعد تناول مباشر - فى قصة «الرجل والآخر» -  
يكون منطقيا أن يكسوها لحما، ويغلف المعالجة برموز شفافة،  
تقود فى النهاية إلى ذات المغزى، بأننا إذا لم نلتزم بحدودنا  
(كبشر)، وطمحنا إلى المستحيل، يغرينا ما نمتلك من جاه ومال  
وأعوان، عندئذ نفقد أهم ما يميزنا، من قدرة على التفكير وحرية

فى الاختيار، فى سوء المال، ونخسر كل ما نملك، خاصة حياتنا،  
لأن الموت حتم فى نهاية المطاف.

\* \* \*

فى قصة «الرسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ» نتابع سالم  
عبد التواب بعد أن دانت له الحياة، فعمل وتزوج وأنجب، واطمأن  
قلبه.. وإذا به يتلقى «ذات يوم رسالة جاء الأجل! غفل من الامضاء،  
وليس بها إلا هذه الجملة، واردة من حى السيدة كما يقر بذلك خاتم  
البريد».

الرسالة - هنا - تنويعة جديدة على ذات الحلم/ النذير،  
وانظر إلى ما يدلل إلى أنها كانت (حلماً) «أراد أن يلقي نظرة  
جديدة على الرسالة ولكنه لم يجدها فى جيبه الداخلى، فتش عنها  
فى مظانها جميعاً ولكنه لم يعثر لها على أثر، ذهب إلى الكواء، وفتش  
البدلة التى يظن أنه نسيها فيها ولكنه لم يعثر لها على أثر. أين اختفت؟  
هل امتدت لها يد خفية؟ وتحرى الأمر مع عظمة زوجته ولكنها  
قالت:

- لم يطرق ساعى البريد بابنا قط.

ولكنه تسلّم الرسالة منه فى الخارج. ولا بأس من أن يتأكد منه  
بنفسه. ولكن الرجل لا يتذكر شيئاً على الإطلاق. إنه يقرأ ويوزع ولا  
يتذكر. هل كان حلماً مما يرى النائم؟ أم هل جاء دور عقله ليشك فيه!!

مرة وحيدة توهم أنه ابتاع صفيحة سمن، ثم سرعان ما كشف توهمه! وارجعه إلى حلم رآه ونسيه في جملة مشاغله. ذاك وهم سرعان ما كشفه أما الرسالة فكانما يشعر بمسها ويقرأ حروفها، كانت حقيقة لاشك فيها. وما اختفاؤها إلا نذير جديد».

هذا مقطع لم يرد عبثاً في بناء القصة، قبل ومضة الختام الأخيرة. بل جاء ليدلل بشكل قاطع على أن الرسالة ما هي إلا تنويع جديدة للحلم النذير. إنه ليس الحلم الأول، بل هو الثاني، «وارجعه إلى حلم رآه ونسيه في جملة مشاغله» (لقد نفذ الحلم بشقيه حين تذكر الموت، ثم نسيه تاركاً الأمر للخالق). الجديد هنا أنه تراجع عن موقفه السابق «ذاك وهم سرعان ما كشفه»، لذلك أمسك بأحد الشقين، حين تذكر الموت، ولم ينسه، بل راح يبحث عن رسوله (انظر هنا للغرور البشري، الذي يدعى أن موقفه الجديد هو الصحيح، وإن ما فعله سابقاً كان وهماً!) فإذا بقضائه يحم، ويقع ما يخشاه.

هنا تصاعد على ذات درب الفشل، يبدأ باندفاع رجل (فرد) في مطاردة مباشرة لرسول الموت في محاولة لأصطياده، ثم إذا هذا الرجل (فتوة محاط بالرجال والقوة والجاه) ينقاد لإغراء مطاردة الموت بدلا من نسيان أمره. وأخيرا إذا هو (رب أسرة غنى مستقر) يجتاز تجربتين من الحلم، حين يطبق في الأولى

الحلم بشقيه فتمضى به الحياة، ثم حين يدفعه غروره إلى المواجهة، فيتراجع عن موقفه السابق، مستهترا بالحلم الجديد «ما الأمر إلا دعابة. له منافسون وكارهون فالحياة لا تخلو من ذلك أبدا. أحدهم ينفى ازعاجه أو السخرية من أحق». وفي جميع هذه الحالات يؤوب هؤلاء الأشخاص بخسران مبين.

ويبقى ملمح آخر هو تكرار المفردات، في قصة «كلمة غير مفهومة» تكرار فعل (نسى) أربع مرات، اثنتان في صيغة الماضي (نسى) واثنتان على شكل فعل أمر (انس). هذا التكرار يعكس التوازن المطلوب بين شقى الحلم/ النذير، لتذكر ما (نسى) من وجود الموت، ثم (انس) الأمر. أما في قصة «الرسالة» فقد تكرر فعل (نسى) مرتين فقط، تأكيداً لانسياق بطل القصة وراء شق واحد من الحلم، ونسيان الجانب الآخر.

في قصة «الرسالة» أيضاً تكرار متوازن، حيث تتكرر مفردة الخوف بمشتقاتها المختلفة ثمان مرات، يقابلها تكرار مفردة الرسالة ست مرات، ولعل ذلك يؤكد رجحان كفة الخوف من الموت عن النذير للتذكير بوجوده، ويعلله أن الخوف كامن متوارث، مستمر، بينما النذير مؤقت، يظهر على فترات متفرقة.

لكننا - بالمقابل - نجد توازنا كاملاً بين تكرار جملة «في البدء كان الخوف» مرتين، تحول في الثالثة إلى «رجع الخوف

كما كان في البدء» أمام تكرار جملة «جاء الأجل» ثلاث مرات. هنا توازن بين الخوف المتوارث والندير، إلا أن الخوف المتوارث من الموت يبدأ قويا (تكرار مرتين) ويندثر إذا ما أقبل الإنسان على الحياة، ونسى أمر الموت، ليعود قويا إذا ما برزت الرسالة (الندير)، ذات الإيقاع الموحد، الثابت، الذي ينذر بالخطر القادم!.

\* \* \*

في قصة «النسيان» - مجموعة «التنظيم السري» تنويعا على ذات الدرب المتصاعد. هنا وافد جديد (الإنسان) ينضم إلى القبيلة المهاجرة من الكفر (قطعة من الدنيا لها طبيعة خاصة، تقوم على التضامن، وتتفتق عن حيل كثيرة للتغلب على عسرة الأيام، يقود خطاها شيخ عجوز، أحياء بتدينها وسط الظلام المحيط). فيجد له مقعدا في المعهد ينتظره (كأن كل شيء قد أعد سلفا، وتكمن حرية البشر في الاجتهاد)، ثم ألحق بالعمل في مصلحة المساحة، واجتهد، وتوجت رحلته بالنجاح. عندئذ «حدث شيء مألوف، حلم عابر يذكر أو يغفل، ولكن يبدو أنه ومض في عيني ومضة لم تغب عن بصر شيخنا الشاقب. فقال لي وهو متربع على أريكته يناجي حبات مسبخته:



- فى نفسك شىء ىدور

فقلت باسماء:

- جاءنى فى المنام شخص وحذرنى من النسيان..

فتفكر مليا ثم قال باسماء أيضا:

- إنه ىذكرك بالشباب!

وفطنت إلى ما ىلمح إليه..

ها هو (الحلم) ثانية ىطرق أبواب الإنسان محذرا، منذرا.  
وبطبيعة الحال أصبحنا - كقراء - نعى شقى الحلم / الرسالة:  
تذكر الموت (المقابل للنسيان)، ثم ترك الأمر للخالق. ولأن  
الشيخ، بحكم خبرته وإيمانه يعى أبعاد الحلم، فإنه يحيله إلى  
الشق الثانى، وهو الاقبال على الحياة، وربما لم يرغب فى  
تذكيره بأمر الموت وهو فى شرخ الشباب، لذا يقبل الرجل على  
الحياة فيتزوج وينجب وىجتهد فى عمله، « واتبعت ذات ليلة على  
الحلم يعود من جديد. وىحذرنى ذلك الرجل من النسيان. رأيت كما  
رأيت فى المرة الأولى أو هكذا خيل إلى. الرجل هو الرجل والكلام  
هو الكلام.

واستمع الشيخ إلى باهتمام ثم قال:

- عودتنا أن تحلم بهواجسك

فقلت:

- قلبى مطمئن وخال من الهواجس.

- حقاً؟! ألا تفكر فى مستقبل اسرتك؟

فقال كالمحتج:

- سعيد فى هذا الزمان من يستعد ليومه

- وماذا تفعل غدا إذا الحت عليك المطالب؟

فلذت بالصمت فى كآبة، فقال:

- أفعل كما يفعل كثيرون، استعن بعمل اضافى...

لن نندهش هنا كثيراً، من تفسير الشيخ لتكرار الحلم، فهما يستقران فى كنف (الدين)، لذا يلجّ الشيخ على الشق الأول من الحديث النبوى «أعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً» - انظر لتعبيرة المرادف «سعيد فى هذا الزمان من يستعد ليومه» - ولم يذكره بالشق الثانى من الحديث «واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا»، لأنه متوفر فعلاً، بحكم حياتهما تحت ظلال التدين (المعتدل) الذى يشكل الموت والآخره إحدى ركائزه الأساسية.

هكذا «دب فى أو صالى نشاط بادر. واتشيت بحب الحياة وتغافلت عن فوضاها الضاربة فى كل موضع وأغرانى ذلك باكتراء شقة غرمت فيها خلوا لا يستهان به. وودعنى عمى فى شىء من الفتور وهو يقول:

- هكنا تجرى الأمور...».

هنا انفصال عن الدين. لقد جذبه إغراء الدنيا بعيدا إلى طريق الغرور البشرى الخطر. « وفي غمرة حياتي العذبة انتهت ذات ليلة على الحلم يعود للمرة الثالثة، يحذرنى الرجل من النسيان كعادته. رأيته كما رأيته في المرتين السابقتين أو هكذا خيل إلى. الرجل هو الرجل والكلام هو الكلام».

تكرار الحلم للمرة الثالثة تأكيد للرسالة المتضمنة. ولم يكن الشيخ (رمز التدين) إلى جواره يسترشد برأيه. وانظر إلى حوار (البديل) مع زوجته:  
« فقلت باستهانة:

- ما هو إلا حلم على أى حال..

فقال مصدقة:

- ولا أراك تنسى شيئا..»

هنا، بعيدا عن الدين، بلغت مأساة ذلك الإنسان ذروتها، حين جسدت له زوجته أزمته - تحت الحاح غنى فاحش وأسرة ناجحة ووهم جامع بمستقبل مأمون - بكلماتها «ولا أراك تنسى شيئا..» وكأنه إله. لقد (نسى) فى ذروة غروره، بعيدا عن الدين، وجود الموت، ولم يردعه تكرار الحلم (المحذر، والنذير)، فكان مآله موت مفاجئ تحت وطأته «ولكنى لم استطع التملص من قبضة الحلم العجيب، ظل يطاردنى ويشغل بالى. وتحت تأثيره

انطلقت من الطوار إلى الطريق لأعبره دون اتبناه لحركة المرور» فاطاحت به سيارة، ومات عقب نقله إلى المستشفى. ويبقى هنا أن تكرر مفردة «الحلم» (٥) وحلم (١) وبالمقابل تكررت مفردة «النسيان» (٣) وفعل «تنسى» (١)، بحيث بدأ تكرار مفردة «الحلم» (سواء معرفا أو غير معرف) ضعف مفردة «النسيان». بما يؤكد الحلم بشقيه (التحذير والنذير)، في مواجهة الضعف البشري الكامن في (النسيان)، وأيضا في استمرارية غرور الإنسان، وتوهم الفرد أحيانا بأنه لا ينسى أبدا!

\* \* \*

إذا كان نجيب محفوظ قد بدأ رحلته مع توظيف (الحلم) فنيا في قصصه - بعد استخدام (تقليدي) كحلم يقظة - بشكل مجمل، مختصر، كتنذير بوجود الموت في قصة «الرجل الآخر»، ثم توسع في توظيفه عبر تنويعات متصاعدة في قصص: «كلمة غير مفهومة»، «الرسالة»، «النسيان»، فيكون منطقيا، وهو يقارب ختام رحلته، أن يعود إلى توظيف الحلم بشكل مجمل، مكثف ثانية، وذلك في قصة «البارمان» - مجموعة «خمارة القط الأسود»، وفيها (تفاعل) بين شخصيتين (متقابلتين) أحدهما هو الراوى (الإنسان) بخبرته المحدودة، والآخر هو البارمان

الخبير بالحياة، لقهوة وبار افريقيا التى يواظب الراوى على الجلوس إليه والاثتناس بحديثه والاعجاب به. وانظر إلى حوارهما، حين عودته إلى مقهى «افريقيا»، وفى أعقاب مرض ألم بالراوى بعد أن أحيل للمعاش، وزاره خلاله البارمان:

« وقصصت عليه، حلما زارنى فيه الموت فقال:

- لا تصدق. الموت لا يحن، إلا مرة واحدة، وإذا جاء أعقبته سعادة

كبرى.

- ها أنت تتحدث عما وراء الموت..

فقال بثقة:

- من أين أنت؟.. ألا يشبهه الظلام الذى أتيت منه الظلام الذى سذهب إليه بعد عمر طويل؟، وقد أمكن أن خرج من الظلام الأول حياة فما يمنع من أن تستمر الحياة فى الظلام الثانى؟!».

هنا تطور منطقى. فإذا كان الحلم بشقيه (النذير والتحذير) - كما رأينا - يحض على تذكر وجود الموت، ثم ترك أمره للخالق (من خلال منظور دينى)، فإنه يمكن، أيضا- بالاعتماد على تفكير عقلانى - أن نتقبل الموت، فكما جئنا من الظلام والعدم، وعشنا حياة (دنيوية) تنتهى إلى الظلام ثانية، فماذا يمنع أن تنبثق حياة (أخرى) من ذات الظلام، كما انبثقت الأولى؟!، ولذا يجب أن نتقبل الموت، لأنه لن يأتى إلا مرة

واحدة، لتعقبه سعادة كبرى، بحياة (أخرى) مستمرة.

\* \* \*

إذا كان نجيب محفوظ قد بدأ رحلته الفنية - لتوظيف (الحلم) فى قصصه - من الواقع، فإنه يكون منطقياً أن يختتمها أيضاً على أرضية (واقعية)، وذلك فى قصة «غدا تغرب الشمس»، مجموعة «الفجر الكاذب»، وفيها نتابع عجوزاً فى الستين من عمره، وهو يكتشف أنه مريض بمرض خبيث فى الكبد، إنها رسالة واقعية، نذير بالموت القادم، ألمٌ بأطرافها من الطبيب «الأعمار بيد الله وحده»، «وكلنا أمام الموت سواء»، «وقد يسبقك إليه جميع الأصحاء من أصحابك»، ومن صديق قال له «ليتك تستطيع أن تنسى الموضوع».

إنها ذات الرسالة/ الحلم بشقيها (النذير والتحذير)، الجديد هنا هو واقعية المعالجة، وهو ما تأكد أيضاً من رد فعله، حين خاطب نفسه بقوة «حذار من الانهيار»، «وسلمى بهذا الواقع كأي واقع آخر»، عندئذ بدت له معالم الطريق واضحة، وبدلاً من (الهرب) واجه التزاماته بشجاعة على مستوى الأسرة والعمل وحياته الشخصية، فأصبح «يعمل من أجل الدنيا ولكنه لم يعد أسير قبضتها» أو بمعنى آخر قد طبق الحديث النبوى بشقيه «اعمل لديناك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً»، حتى أن

نجيب محفوظ - ربما لشدة تأثره بالحديث -أورده بشكل مشابه  
إلى حد بعيد « هل ضاق بأن يعمل لدنياه كأنه يعيش أبدا وود أن  
يتعامل معها كأنه يموت غدا؟ »  
لقد لاذ الرجل - عن اقتناع - بالإيمان، فوجد فيه المرفأ  
النهائى، ونعم بالأمان!.

## (٢)

بعد أن وظف نجيب محفوظ الحلم مع (البشر)، خلال رحلة الموت. كان منطقيا أن ينتقل إلى جانب الآخر، المقابل، إلى توظيفه مع «رسول الموت».

وإذا كان قد وظف الحلم مع البشر في (سبع) قصص قصيرة، فإنه لم يوظف الحلم مع رسول الموت إلا في قصة (واحدة)، وربما يرجع ذلك إلى اتساع الرقعة التي تحتلها الحياة البشرية في فكر المبدع وطفيان ما يعايشه منها (واقعيًا) بتأثير من فعل الموت وما يلმسه من آثاره وردود فعل البشر إزاءه. كل ذلك يتيح له فترات خصبة للحمل والاحتضان، تمكنه - في النهاية - من أن يفرز وينمي تنويعات مختلفة لتوظيف الحلم في حياة البشر خلال رحلة الموت، بينما يظل الارتحال إلى الضفة البعيدة، إلى عالم رسول الموت أملا بعيدا عن تجربة البشر، يحكمه -أساسا - فعل الخيال (وهو ما سيتوضح، ثانية، بعد قليل).

هنا معادلة فنية، فإذا بدأنا من رحابة الواقع واحتضان



مفرداته ومعطياته ومؤثراته، حيث تعمل (مخيلة)، المبدع خلال فترات الحمل والاحتضان، بما يفسح المجال أمامها، بل يضاعفه مرات ومرات، ليتكاثر الناتج الإبداعي ويتنوع في تلاحم متتام. أما إذا كانت نقطة بدء المبدع أساسا من (الخيال) المطلق، عندئذ يضيق مجال عمل مخيلة المبدع، وبالتالي يصبح نتاجها - بعد فترات الحمل - محدودا..

\* \* \*

والآن، لننظر إلى مفتح قصة «القتل والضحك» - مجموعة «التنظيم السرى» - الوحيدة - التي وظف فيها نجيب محفوظ الحلم مع «رسول الموت»:

«م أكثر الراحلين. أدهش وأتحيّر كلما طافت أشباحهم بذاكرتى. أسباب متنوعة، متضاربة، وأحيانا متناقضة. ولكنها تفضى إلى نهاية واحدة. ويطاردنى حلم ثابت. يلح على فى أوقات الفراغ وما أطولها. حلم خليك بصاحب ثأر تخلى عن انجاز مهمته. وهو لا يفارقنى حتى فى ذلك البيت الخلوى الذى صادفته ذات يوم ناشدا النسيان ساعة أو بعض ساعة..»

هنا رواية يتحدث، الحكى ينساب من داخل الشخصية، بضمير المتكلم، لكنه حكى مكثف، مركز «م أكثر الراحلين. (ادهش) و(أتحيّر) كلما طافت أشباحهم (بذاكرتى)».

هنا لوحة رئيسية تلج على وجدان الراوية، مشهد طويل للراجلين، وإذا برد فعله يتراوح بين الدهشة والحيرة، كلما طافت أشباحهم بذاكرته. (هنا ارتباط بين فعل محنوف وناتج هذا الفعل، ليصل -ونصل معه كقراء- إلى نتيجة «أسباب متنوعة، متضاربة، وأحيانا متناقضة، ولكنها تفضي إلى نتيجة واحدة» أو ليس هذا هو (الموت)، إنه (الموت). ذلك الفعل (المحنوف) الذي لم يذكره الراوية، لكنه ذكر آثاره أولا (ما أكثر الراحلين)، ثم رد فعله إزاءه ثانيا (الدهشة الحيرة)، ليبلور أخيرا نتيجة تلخص هذا الفعل، وتكاد تعرى اسمه (الموت). هنا يتداعى فعل آخر، يرتبط بالموت، لذا يُعطف عليه، فيرد في الزمن المضارع، كأنه يقرر حقائق، تتصف بالاستمرار: «ويطاردني (حلم) ثابت» ويتبعه أو يلاحقه عدد من سمات هذا الحلم، فهو يلج عليه ويطارده في (أوقات الفراغ) الطويلة. (انظر إلى زمن فعل الحلم. أوقات الفراغ الطويلة، وليس أوقات عمله الذي لم نعرفها بعد كقراء) وسرعان ما تلاحقنا جملة تعريفية بطبيعة هذا الحلم. إنه «حلم خليك بصاحب ثأر تغلى عن انجاز مهمته». إذن، هو حلم نذير.. فإذا كان توظيف نجيب محفوظ للحلم مع البشر خلال رحلة الموت كنذير يذكر به ويحذر منه، فإنه مع رسول الموت يلعب دور النذير أيضا ولكن من الجانب

المقابل، حين يذكره بدوره الأزلى، تخوفه من احتمال التخلّى عن القيام به، فيحفزه، ويحفّضه بالتالى على أدائه. كما أن هذا الحلم يلزمه حتى فى ذلك البيت الخلوى ناشدا (النسيان) ساعة أو بعض ساعة (وانظر هنا للتقابل بين نسيان البشر الطبيعى، التلقائى للموت، وبين سعى رسول الموت الواعى إلى النسيان. البشر ينسون مؤثر حتمى قد يقضى على حياتهم فى أية لحظة، ورسول الموت يحاول أن ينسى دوره الرهيب فى إنهاء حياة البشر!).

فى هذا المفتاح تتبدى - أيضا - المفاتيح الرئيسية للقصة: ذاكرة الراوى، حلمه، والنسيان.. (ذاكرته) هى وعاء تراكم أفعاله ومخزون خبراته خلال عمره الطويل المنقضى، حين تترجرج أو تعمل فتتقاطع نظرة كليه (م. أكثر الراحلين) مع مشاهد جزئية (كلما طافت أشباحهم) فتثير دهشته وحيرته، ليصل من خلال المشاهد المتنوعة، المتضاربة وأحيانا المتناقضة، إلى نهاية موحدة هى الموت، ليبرز (حلم) ثابت متكرر. لصوح يطارده خلال أوقات الفراغ، كحافز ودافع لأداء مهمته الأزلية، محذرا من التكهوس أو التخاذل. وهو لشدة انهماك في أداء دوره الرهيب، ينشد (النسيان) أملا مرتجا، لأى فترة منها قصرت، يلجئ خلالها ببعض الراحة من عناء عمله العنيف.

لذا سنجد هذه المفاتيح تتكرر مع مفردات أخرى خلال بناء  
القصة كما يلي:

\* النسيان (٢): النسيان (٢)، فعل ينسى (١).

يرتبط به: الأمان (٣): الأمان (٢)، أمان (١).

السلامة (٣)، سلامة (٢)، السلامة (١).

\* ا تذكر (٤): ذاكره (١)، ذكريات (١)، فعل ا تذكر (٢).

\* حلم (٤): حلم (٢)، الحلم القديم (٢).

\* الخيال (٧): الخيال (٤)، خيال (٢)، ا تخيل (١).

أما أمل رسول الموت المنشود في (النسيان)، فهو مبرر،  
معرف. ولتتبعه في أعقاب لحظة فعل «ونظرت إلى نفسي في  
مرآة صغيرة في موضع عاكس للفراش والجلّة. واجهضت قشعريرة  
أقحمتني بقوة غير حميدة. وقلت لنفسي معزياً ومشجعاً: أدبت ما  
كان على أن أؤديه». ثم في لحظات نومه «ولم يكدر صفوى في الليلة  
التالية إلا أنني رأيت في نومي استغاثة الفتاة اليانسة وهي تفوص في  
الانكسار بين قبضتي. رغم ذلك لم يغيب عن وجداني ما حصل دقيقة  
واحدة. إنه حتى بكل تفا صيله هناك. وهو يزعجني إيماءً عاجاً».

وإذا كان هذا أمله المرتجى، فإنه يطمح إليه، لأنه يرى - من  
خلال معاشته لحياة البشر - أن «أفطع من ذلك (ينسى) في وقت  
العصر من ذلك».

هنا توازن تام بين أمل رسول الموت في النسيان وبين الأمان والسلامة، حيث تساوى تكرار مفرداتهم (٣)، وقد يرجع هذا إلى أن رسول الموت وهو يحاول جاهدا أن ينسى فعله الذى يؤرق يقظته ومنامه. هذا الفعل لا يتم إلا حين يشعر البشر بالطمأنينة واستقرار الأحوال، فتغمرهم المظاهر «أما السيدة الحكيمة فتبأهى قبل كل شيء بالأمن والأمان»، أو حين يتناسى الناس أمر الموت فـ «يتواصل العمل فى أمان». أو حين ينسى الناس فيستعينون بالله من الموت «كدت أضحك وغمرنى احساس بالأمان».

أما السلامة فهي صنوان الأمان، حين تركز الضحية إلى الحياة، وتستسلم إلى دعيتها الخادعة «وتستلقى فى تسليم وسلامه»، أو حين يحكم البشر عقولهم، ويوازنون أمور الحياة والموت «ويعتصمون لى السلامة ضمان لسلامتهم».

هنا أقل التكرارات (٢)، لأنها ناتج فعل يقع بين بؤرتين احدهما حافزة، دافعة هى الحلم (٤)، والأخرى نتيجة ترتب على الفعل، وتبقى أثره (٤). أما الحلم فيأتى أولا بشكل مطلق، عام. غير معرف «ويطار دنى (حلم) ثابت. يلج على فى أوقات الفراغ وما أطولها (حلم) خليق بصاحب ثأر تغلى عن انجاز مهمته»، وسرعان ما يصبح معرفاً، محددا فى لحظة الفعل «واظننى

(الحلم القديم) بجناح يقطر دما، وبهمسات داعية للخير والفلاح،  
 و« اقتربت من الفراش بكامل ملابسي يقودني (الحلم القديم) ». أما  
 الفعل المترتب على الحلم، فيبدأ عاما « ادھش وادھش كلما طافت  
 أشباحهم (بذاكرتي) »، وتطارده ذكريات محددة « صحت من نومى  
 قبيل الظهر مشتهل الرأس بالكسل والذكريات »، أو قد يذكره  
 آخرون بفعله « اذكر جريمتك الغيالية؟ »، لينتهى إلى استخدام  
 قدراته الخاصة « وفي أوقات الفراغ اذكر ».

ويبقى أخيرا أمر القائم بفعل الموت نفسه أو رسول الموت.  
 هنا نجد أن تكرار المفردة الخاصة به (٧) أو حاصل جمع  
 الحافز أو الناتج والأمل المنشود (٤ + ٣). ولتتبع تكرار مفردة  
 الخيال: فرسول الموت « فرد أعد للخيال » ولكنه يتعيش من  
 السمسرة، يتمتع بخيال جبار يجسد له ما يفكر فيه « ارفع قدح  
 البيرة و(التفيل) ما حدث »، وقد يرى ما قام به كائنه من وحى  
 الخيال « رويت لهم تفا هيل الجريمة باعتبارها من بنات (الخيال) »،  
 أما الآخرين، فإنهم يرون فعله محض خيال، قد يثير قريحتهم  
 لعمل فنى « اذكر جريمتك (الغيالية؟) »، حكيتها لصديق مغرر  
 تليفزيونى فالتارت (خيالة) وقرر أن يجعل منها نواة لفيلمه القادم.  
 ولكنه كان يحى أن هناك قانونا يحكم فعل الموت، أو ما يفده  
 البشر خيالا « هذا قانون الجرائم (الغيالية) »، وهو ما قد يكتشفه

إنسان ما فى لحظة مواجهة صادقة مع الواقع «هانت حقيقة لا  
(خيال)».

انظر لهذا التوازن الذى يحكم العمل الفنى الناضج. إنه  
توازن يحكم المفردات التى يقوم عليها بناء القصة. فرسول  
الموت (الفاعل)، المجهول، الخفى، الذى لا نراه، لذا يجسده  
الخيال (٧). يتأرجح فعله بين قطبين: الأول الحلم (٤) الحافز،  
الدافع للفعل، والثانى ما يبقى من الفعل من ذكرى (٤) تؤرق  
حياته، لذا ينشد النسيان (٣).

توظيف ثالث للحلم استخدمه نجيب محفوظ فى قصصه خلال «رحلة الموت»، هو الحلم/ المشهد. بدأه فى قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون». ولأنه كان فى بدايات طريقه الفنى، لجأ إلى معبر فنى يتيح له الانتقال من جسر القصة الواقعى إلى عالم (الخيال)، «استرق إلى نفسى خاطر أن انطلق بروحى إلى العالم فانطلق، لم تحدث حركة فى الواقع. وإنما كان يكفى أن يتجه فكرى إلى شىء حتى أجده ماثلاً أمامى. بل الواقع أعظم من ذلك، فقد صار بصرى شيئاً عجيباً، لا يعصى أمره شىء، صار قوة خارقة تشق وتتخطى السدود، وتنفذ إلى الضمائر والأعماق» ثم أورد بعد ذلك الحلم/ المشهد الجامع، الشامل: «ومرت أمام ناظرى مشاهد كثيرة من الأرض والسماء، لمست حقائقها جهرة، ونفذت إلى صميمها، حتى وقع البصر على جنين يتكون فى رحم، فرأيت به يكتسى لحماً وعظماً. وشهدت مولده. وجرى البصر معه فى المستقبل فرأه طفلاً وصبياً وغلماً وشاباً وكهلاً وشيخاً وميتاً. وشاهد ما اعتوره من حادثات وحالات سرور وحزن ورضاء وغضب وأمل



ويأس وصحة ومرض وحب وملل. رأيت ذلك جميعه فى دقيقة من الزمان، حتى اختلط فى أذنى بكاء الميلاد وشهقة الموت؛ غلبتنى على أمرى رغبة جامعة فى اللعب فسأيرت حيوات أفراد كثيرين من الميلاد إلى المصاات. واستلذذت كثيرا وقوع الحالات المتنافرة، لا يكاد يفصل بينها زمن! فهذا وجه يضحك ويقطب ثم يضحك ويقطب عشرات المرات فى جزء من الثانية! وهذه امرأة تتيه حسنا وتعشق وتزوج وتحبل وتلد وتهرم وتقبح وتسمح فى لحظة من الزمان! وفاء وخيانة لا يفصل بينهما زمن، هذا وغيره مما لا يحيط به حصر جعل الحياة مهزلة. فلو أن ميتا يضحك لأغرقت فى الضحك، وبدا لى كأنه لا حقيقة فى العالم إلا التغير!»،

نحن - هنا - فى مواجهة تجربة بدايات يغلب عليها الاجتهاد والصنعة وتبرز فيها أصابع نجيب محفوظ واضحة، ظاهرة. بدا ذلك أولا فى المعبر، أو المبرر الذى قدمه راوية القصة، حتى يتيح له الانتقال من الجو الواقعى المحيط به، لاستحلاب ومضة خيالية شاملة، جامعة لحركة الكون من حوله هى أقرب ما تكون إلى الحلم/ المشهد، لأنه مشهد رؤيوى يغلب عليه الجانب الفكرى المستمد - ثانيا - من استيعاب نجيب محفوظ لدراسة الفلسفة وما نشره عنها من مقالات اتخذ منها ركيزة لبلورة هذا المشهد. فإذا بالزمن يُختزل، حين تتحول السنوات إلى ثوان،

حتى اختلط في أنفه بكاء الميلاد وشهقة الموت، عندئذ غلبته  
رغبته جامحة في اللعب، فاستلذ كثيرا حتى كاد يفرق في  
الضحك! انظر إلى ذات المنظور الذاتى الذى يحرك الراوية، ولم  
يتحرر من أساره وهو يقدم رؤية كلية عليا، لأن المهم كان  
بالنسبة إليه أن يورد إحدى حقائق الحياة الجوهرية، وهى «لا  
حقيقة فى العالم إلا التغير!».

\* \* \*

تخلص نجيب محفوظ من عيوب البدايات السابقة، فى قصة  
«رسالة» - مجموعة «الشیطان يعظ»، ولنتتبعه وهو يقدم مشهدا، أو  
صورة (شخصية) إجمالية، أو حلما فنيا، وذلك فى مفتتح  
القصة:

«فى البدء كان الخوف

خلق الشارب واللحیة. استبدل بتجلباب والجببة بدلة. سمى  
شخصه الجديد «سالم عبد التواب»، بدلا من عیش الیاسجورى الذى  
عرف به دهرا. ابتاع ار ضا وبنى بیتا فقام فى شقة وأجر تسعا. تجنب  
الاختلاط بالناس ماوسعه التجنب. عاوده الخوف من الزوايا  
والأركان، من الظلمة والضوء. من الهواء المشحون بأنفاس الخلق.  
يحذر نفسه من القضاء والمصادفة وسوء الحظ، فعند ذاك يستقر

سهم الصوت في قلبه وتلاشى الحياة في غيبوبة المجهول. قوة القانون الصلدة قبضت عليه بالأعداء، وكلفت الجلادين بالتنفيذ، فلم تبق إلا الضربة القاضية، في سبيل النجاة اقتلع شخصه من جذوره، من الماء والعيون والشجر. وتعز عليه الطمأنينة إلا في غيبة الأحلام والكوابيس. هكذا تواصل المطاردة جيلا بعد جيل، تدفعها قوة عمياء مقدمة..

هنا سموق فنى في المعالجة، بدأ بولوج مباشر في التناول، دون مبرر للانتقال من الواقعي إلى الخيالي، أو من المحسوس إلى المطلق، ثم استمر بارتفاع فوق الذاتى أو الشخصى، وتحول من تقرير مبدأ أو حقيقة التغير الحاکمة إلى تجسيد مصور يشف عنها، بلغة خاصة ذات مفردات تشى بنضج فنى، مرصعة في تصاعد محسوب لوحدة متكاملة، بدءا من العام « في البدء كان الخوف » كمحرك للخاص، وحافز له على (التغير) وانتهاء بنتيجة منطقية « هكذا تواصل المطاردة.. »

\* \* \*

في قصة «النسيان» - مجموعة «التنظيم السرى» انتقل نجيب محفوظ للأمام خطوة أخرى على الدرب الصاعد للحلم/

المشهد. فبعد التجسيد المصور الذى يشع بالتغير الكامن وراء الحياة من خلال منظور شخصى، كان منطقيا أن يقدم هنا منظورا حلميا (عاما): ولننظر إلى مفتتح القصة «اشتعل خيالى فانفجرت موجاته فى جميع الأرجاء ولكنه لم يلم بالمدينة اللانهائية. إنها تربض فى أى مجال من مجالات البصر، كاتنا عملاقا بلا حدود ولا تناسق، ملوحة بالآلاف الأذرع والسواعد والأصابع، حال لونها فى قبضة الزمن الجارف وثالثة آيلة للسقوط يلتصق بها سكانها فى استسلام واصرار، وفى فجاجها يتلاطم الناس فى صخب ويتلاقون فى غفلة وضوضاء، وتتابع الباصات والسيارات والكارو والجمال وعربات اليد عازفة أصواتها المتضاربة، والحوادث كثيرة والأفراح صارخة والجنازات زاعقة والمشاجرات دامية والعناق حار وحناجر تنادى على سلع من الشرق والغرب والجنوب والشمال، ويختلط الأنين الشاكي بشهقة الحمد والرضا».

\* \* \*

يتكامل الحلم / المشهد فى قصة السيد س. - مجموعة التنظيم السرى، لننظر أولا إلى مفتتح القصة الذى يؤرخ لمرحلة ما قبل الميلاد:

« عيشا أحاول تذكر حياتي في مجراها المنعم بالوجود قبل ساعة الميلاد. تلك النبضة المنبثقة من تلاقى جرثومة متوترة بيويضة متلهفة في أول ماوى آمن يتاح لى. في أى غيب كنت أهيمن قبل ذلك منطلقا مع تيار متصل غير محدود من الذكور والاناث، تشارك في مهرجانه قوى عديدة من النبات والحيوان وعناصر الطبيعة من ماء وتراب وحرارة وبرودة، في تناغم مع دورة الأرض والقمر والشمس في حضن درب التبانة العظيم الماضى في حوار دائم مع دروب لا نهاية لها. لعل إشارات من ذلك الغيب تتجلى في أحلامي في صور أفراح غامضة وكوايس ثقيلة سرعان ما تتلاشى في كون النسيان العنيد مخلفة في النفس قلقا يتلاطم مع الواقع الصلدا نثرا تساؤلات عديدة ودعوات مغرية للرقص والتنقيب. أما كهنة أمون فقد أخفوا أسرارهم. وأما كهنة الهند فقد أعلنوا سيطرتهم على مسيرة العاء البشرى منذ أقدم العصور ولكن لا سبيل إلى اليقين في هذه المسألة، ولو سلمت برأيهم لتعذر على معرفة الخطيئة التي ارتكبتها في زمن سحيق، والتي يكفر عنها شخصى الراهن بمعاناته المستمرة التي لا يجد لها تفسيراً. »

هنا استعراض لمسيرة الإنسان في مرحلة ما قبل الميلاد، حياة أخرى تنبثق من ظلام، مطارذ فيها الإنسان، معلق في رقبتة نذب (الخطيئة الأولى) التي ارتكبها أبونا آدم وطرد على

أثرها من الجنة، ليعانى بنوه على الأرض، معاناة مستمرة قد لا يجنون لها تفسيراً.

هذا المفتتح، لم يرتفع إلى سموق مدخلى القصبتين السابقتين، ربما لغلبة البناء الفكرى على القصة، والذي اتضح من خاتمتها، حين دهم الموت راوية القصة، «وذا صبح دهمتني هذه اللحظة الفريدة المقدسة، فقدت الوزن والتوازن وانفصت في شعور كامل الجده لم ينبض به الوجدان من قبل، قلت أنتى سأسبح أو أطيّر وأنتى استقبل عالما لم يعطرك من قبل، وإن الضوء هادئ لدرجة السحر وإنه بلانهاية، وإننى مستسلم بلا اكتراث أو ألم أو ضيق وأن أهاذيج البشر تعزف من حولي، وانفلت من الجسد إلى الحقيقة المطلقة، وتجلّى لى ما قبل الميلاد وعبورى بالدينا والمستقر الأخير منظرا واحدا جامعا متكاملا كالوردة الكاملة لا يخفى لها أريج ولا سر فشملت بالاستنارة والسعادة الحقيقية، ولم يبق معى من ذكريات الدنيا إلا المثل الشعبى الذى يقول:

«اللى تحمل همه ما يجيش احسن منه».

لقد تكاملت الرؤية أخيرا، خلال حيوات: ما قبل الميلاد، عبورا بالدنيا، إلى المستقر الأخير، كالوردة الكاملة لا يخفى لها أريج ولا سر، فثقل بالافتتاع الكامل، بأن الموت مرحلة فى رحلة مستمرة، لا تنتهى، فاقبل عليه، تغمره سعادة حقيقة.

## الفصل الثانى

### اسماء ومهن الشخصيات

(١)

لعبت طبيعة كل مرحلة من «رحلة الموت» دورا حاكما فى تحديد اسماء ومهن شخصيات الأعمال الأدبية لكل منها، ويزداد الارتباط وضوحا كلما كانت المرحلة ذات سمات خارجية، ويقال - هذا الارتباط - كلما امتدت المرحلة داخل الشخصيات.

فى مرحلة «التعريف على الموت» التى ترصد ملامح أولئك الذين يدركهم الموت وهم لاهين عنه بحكم أوضاعهم الننيوية، نجد «كريم بك» موظف كبير قوى فى إحدى الوزارات، ينزلق فى موقف تافه ساخر، فتكون نهايته. انظر للارتباط التهكمى بين اسمه وبين عنقه الرهيب فى الحفاظ على مظاهر قوته وضرارته فى عدم التفريط فى ذرة من جبروت سطوته، وانظر أيضاً للتقابل بين جسمه النحيل المحدود وقوة منصبه غير المحدودة

(قصة يوم حافل، - مجموعة «بيت ساء السمعة»)، وتوتى كبير كتاب الأمير الفرعوني الذى يموت فى شرح شبابه نتيجة مرض مفاجئ (قصة صوت من العالم الآخر، - مجموعة «هس الجنون»)، و«رضوان» افندى التاجر الذى يدرك الموت ابنه ثم ابنته وهما فى المرحلة الثانوية، فيعتكف فى القبر ليدركه الموت أيضا - انظر للتناقض الساخر بين الاسم وعدم تقبله لموت أحبائه. وانظر إلى اسم الزوجة والام «وليدة»، التى تقبلت موت فقيديها فامتد بها العمر، وكأنها وُلدت من رحم مأساة الفقد (الحكاية رقم (٢٥) من «حكايات حارتنا»)، وهناك سيدة عجوز عاشت حتى الثمانين من عمرها، عانسا، اكتنزت مالها ولم تستمتع بشبابها أو ترحم شيخوختها، فتموت ليرثها الآخرون (قصة «جوار الله» - مجموعة «دنيا الله»). وقد يعرف «جمعه» - صاحب محل لبيع الأدوات الكهربائية واصلاحها - بمرضه الخطير ويقرب موته، فيستدعى أخاه، فيموت الأخ أولا (قصة «موعد» - مجموعة «دنيا الله»).

فى هذه المرحلة نجد أن الموت يدرك البشر، لا يبالى بما يمتلكون من قوة أو جاه أو مال أو مناصب، كما لا يهتم بأى عمر يكونون فيه. وقد وظف نجيب محفوظ أسماء الشخصيات تارة بكون هدف فنى، وتارة أخرى جعلها كمقابل للصفة الجوهرية



التي تميز الشخصية، فجاءت التسمية تهكمية، ساخرة (كريم)،  
فاجعة (رضوان)، مبشرة (وليدة).

\* \* \*

في مرحلة «هل يستطيع بشر؟!» القيام بدور رسول الموت -  
نجد أسماء شخصيات (الضحايا): قراقوش العبد (الحكاية رقم  
(٥٢) من «حكايات حارتنا»، الحاج عبد الصمد الحبانى (قصة  
«قاتل» مجموعة «دنيا الله»)، عمر المرجانى (الحكاية (٧٥) من  
«حكايات حارتنا»)، عصمت البطراوى (قصة «قرار فى ضوء  
البرق» - مجموعة «الشيطان يعظ»)، وعبدالله (قصة «حادثة» -  
مجموعة «دنيا الله»).

وبتحليل هذه الاسماء نجد أن قراقوش العبد يتركب من  
قراقوش وهو اسم أحد الطغاة الذى صار اسمه مثلاً على  
الطغيان، لكنه - هنا - مازال عبداً يتحكم فيه الآخرون، كانت كل  
جريرته إنه تكلم أمام الفتوة واثقا من يومه وغده فقتله. والحاج  
عبد الصمد الحبانى (تدليلاً على تدينه بأداء فريضة الحاج، وهو  
عبد للإله الواحد الصمد، واهب الرزق وي باعث النبات من حبات  
البنور الصغيرة)، قُتل بناء على رغبة تاجر مخدرات ويتكليف  
منه. والحاج عمر المرجانى (كأنه عمر كامل من حياة البشر

مصنوع من مسطور المرجان التي يضرب بها المثل على الصلابة والحدة، كانت جريرته أنه كان يغنى من قرط سفادته واراد اشراك الآخرين معه فكان مآله الموت، والسياسى المعتزل عصمت البطراوى الذى يعتبر المدرسة التي تخرج فيها كل من استبد بهذا الشعب، وانظر إلى تركيب اسمه الساخر كأنه معصوم من ارتكاب المعاصى، لكنه متبطر على النعمة التي وهبنا الله. وأخيرا عبد الله، هو شخص ما رمز لأى إنسان، عبد لله سبحانه، يموت مجهولا فى حادث سيارة مفاجئ بأمره وحده.

بدا فى اسماء هؤلاء الضحايا تركيب تهكمى ساخر يتناقض وحقيقة وضعهم، حين كانوا جميعا لا حول لهم ولا قوة فى مواجهة الموت الصاعق، الذى لم يكونوا ينتظرونه أو حتى يتوقعون مقدمه!

\* \* \*

فى مرحلة «محاولة حل اللغز» ننتقل خطوة أخرى نحو التحديد، البطل هنا فى رحلة البحث عن رسول الموت، ذلك القاتل المجهول، هو ضابط شرطة تارة شاب (قصة «ضد مجهول» - مجموعة «دنيا الله») وتارة أخرى هو ضابط أحيل

إلى المعاش (قصة «قاتل قديم» - مجموعة «التنظيم السرى») وفى القستين كان البطل غير معرف الاسم، رمزا للإنسان الذى يمضى فى رحلة بحثه الطويل مسلحا بكل امكانيات الشرطة فى البحث والتقصى، لتنتهى رحلة الضابط الأول ضحية لذات القاتل المجهول، وتنتهى رحلة الثانى فى لحظة انتصاره بأمسك القاتل، فإذا به ينسرب من بين يديه على يد ذات (القاتل القديم)، دون أن يتأكد إذا ما كان هو الفاعل الحقيقى لجريمة سابقة أم لا!.

وتستمر مطاردة ذلك الفاعل المجهول (رسول الموت)، بنية قتله تارة (قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «دنيا الله») أو الأمسك به تارة أخرى (قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب») وفى الحالتين، ولأنها رحلة بحث خيالية بطليها غير معرفين، رمزا للإنسان فى رغبته أو حلمه بالانتصار على الموت، يكون مآله الجنون تارة أو الخذلان المبين تارة أخرى.

فى مرحلة «على طريق الفهم» نجد الضحية تارة فتوة يدعى حندس يحيطه أعوان كالجدار (قصة «كلمة غير مفهومة» - مجموعة «خمارة القط الاسود») وحندس تعنى الليل الشديد الظلمة رمزا لاغتراره بقوته وعنف بطشه، وانظر لنهايته حين يسقط وسط أعوانه فى ممر «مظلم» خلال مطاردته لعنوه. وتارة

ثانية هو سالم عبد التواب رمزا لمن أسلم أمره لله فهو عبد لمالك حق التوبة، والقادر على منح فرصة البدء من جديد (قصة «النسيان» - مجموعة «التنظيم السرى») وفي الحالتين يكون مآل نسيان أمر الموت والاعتذار بقوة السلاح أو المال أو الأسرة والجاه هو السقوط ضحية الموت.

أما في قصة («غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكائب»)، فتتابع عجوزاً في الستين من عمره غير معرف الاسم (رمزا للإنسان المرتجى)، حين عرف باقتراب نهايته، استمر في عمله، كرجل أعمال، مستنداً إلى إيمان قوى بالله، اتاح له تصريف أموره، متقبلاً أمر الموت، مسلماً بقضاء الله.

\* \* \*

في مرحلة «تجسيد رسول الموت»، جاء رسمه لرسول الموت معددا لصفاته، وإن لم يعرفه بالاسم، باستثناء الحكاية رقم (٧١) من «حكايات حارتنا» حين اسماه عبد الآخر (فهو عبد يطيع أوامر خالقه الآخر). وكانت مهنته مقاول. وهي مهنة تقترب من مهنة «السمسار» التي امتنهنها رسول الموت في قصة «القتل والضحك» - مجموعة «التنظيم السرى»، كناية عن أن فعل

الموت يقوم به وسيط هو المقاول أو السمسار بناء على أوامر الخالق.

\* \* \*

في مرحلة «التقبل الكامل» جاء أبطال القصص أو رواتها خلوا من التعريف، باستثناء قصة واحدة هي قصة «السيد س» - مجموعة «التنظيم السري»، فبطلها هو «السيد س» كناية عن الإنسان بشكل عام، وهو نفس ما تنصرف إليه قصص هذه المرحلة، لأنها تبلور قضية الموت ليتقبلها (الإنسان) بشكل نهائي، وهي رحلة فكرية تتم داخل الإنسان، لا يحتاج فيها الفرد إلى عناصر التعريف الخارجية من اسم ومهنة وخلافهما.



## الفصل الثالث

### اسماء الأماكن

(١)

يرتاد أبطال «رحلة الموت» المقهى أو البار. وقد اتخذ هذا المكان له اسمين: الأول هو «افريقيا» قهوة وبار، تشرب فيه القهوة، كما يتناول فيه الرواد الخمر، وقد يحيل اسم «افريقيا» القارئ إلى قارة افريقيا، التي تعج بالبشر نوى المشاعر الساخنة (قصة «البارمان» - مجموعة «خمارة القط الأسود»). وقد ورد ذكر حانة «الزهرة» (قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم») وتكرر ذات الاسم لمشرب «الزهرة» (قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب»)، وهو ما يوحى بتفتح النفس وإشراقها والرغبة في التفاعل مع الآخرين.

## (٢)

أما الشوارع فقد ورد ذكر شارع «النزهة» فى قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم»، ربما ايحاء بأن الحياة ما هى إلا نزهة للبشر على الطريق إلى الحياة الآخرة.

## (٣)

أما الميدان فقد ورد فى القصص أكثر من مرة. الأولى فى قصة «غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكاذب»، كانت تحت مسمى «ميدان الأزهار»، فهو مفترق طرق، مواجهة لجمعية الاختيار، وهو فى ذات الوقت وعدا بالتفتح والتألق والإشراق. وفى قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم» كان الراوية يتبع رسول الموت مهرولا «وخاف أن يسبقه إلى ميدان الينابيع حيث تتفرق طرق شتى فلا يندى فى أى طريق ذهب فراح يجرى بأقصى سرعة مصصما على اللحاق به. واثمر جهاده فلاح له شبحه مرة أخرى عند مفترق الطرق. رآه ينطلق صوب الأمام».

هنا تأكد أن الميدان، مفترق طرق، يفضى إلى مدافن «الإمام» (رمز الطريق إلى الموت)، وهو ذات المغزى الذى يتكرر



في الحكاية رقم (٧١) من «حكايات حارتنا»، حين يرون الغريب (رسول الموت) قادما من ناحية الميدان (مفترق الطرق) ماضيا نحو القرافة (مقر الموت ورمزه).

وأخيرا، فلننظر إلى التقابل في عنوان قصة «المقهى والميدان» - مجموعة «الفجر الكاذب»، حيث المقهى توحى بالمستقر وهى الحياة، وهى الجزء والمبتدأ، بينما الميدان، مفترق طرق، يوحى بالتأرجح بين الحياة والموت، ويفتح الطريق إلى عالم الغناء.

#### (٤)

..الخلاء..

من المفردات المتكررة، فى عالم نجيب محفوظ، يورده كلما أراد الإيحاء بالموت القادم، أو هو نذير بالموت..

فى قصة «قاتل» - مجموعة «دنيا الله» نتابع وكيل تاجر مخدرات وهو يتفق مع أحد المتشردين على قتل شخص ما، فانطلقت بهما الكارثة «إلى طريق الجبل فى خلاء»

وفى قصة «جوار الله» - مجموعة «دنيا الله»، يزور أخ واخته عجوز فى النزع الأخير فى حجرتها «يالها من حجرة قامت فى خلاء».

وفى قصة «كلمة غير مفهومة» - مجموعة «خمارة القط  
الأسود» يطارد المعلم وأعوانه عدوهم منقضين عليه «بأقصر  
طريق من ناحية الخلاء» وهم يظنون أنهم سيغتالونه، بينما الخلاء  
هنا نذير بالموت القادم الذى يترصده الفتوة.  
وبالمقابل فى مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة»  
نتابع رسول الموت «يقف متطلعا إلى الخلاء»، «والخلاء يشهد  
بأثنى ذو شأن». فالخلاء هنا هو مملكة الموت، التى يراها رسول  
الموت داره، ودليل عزته، فيتطلع إليها محبا، بشغف.

## الفصل الرابع

### نذر زمنية

(١)

« الغروب »

غروب الشمس، واندثار الضوء والحركة والحياة، حلول  
الظلام، السكون، الموت..

من أقدم النذر التي استخدمها نجيب محفوظ في أعماله  
الأدبية، ليوحى باقتراب الظلام والفناء والعدم..

بدأ توظيفه في قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة  
«همس الجنون»، وانظر إلى راوية القصة وهو يستعيد تلك  
اللحظات «رباه! ألا زلت أذكر ذلك اليوم الذي فصل بين الحياة  
والموت من عمري؟! بلى. في ذلك اليوم غادرت قصر الأمير قبل  
الغروب، بعد عمل شاق،...

هنا توظيف جزئي يقترب من المباشرة، لكنه سرعان ما

تجاوز ذلك، بحيث يأتى الغروب بشكل طبيعى وسط السياق،  
فيساعد على إرساء ظلال قاتمة على مسيرة المشهد وهو يمضى  
نحو النهاية. ولنتنظر إلى الضحية - الذى يترصد خطأ قاتل،  
يتحين الفرصة للقضاء عليه (قصة «قاتل» - مجموعة «دنيا  
الله») - وهو يقول «آن لى أن أذهب حتى لا تفوتنى المغرب».

ثم يتصاعد نجيب محفوظ من المشهد الخاص، ليوشى لوحة  
المشهد العام كلها «وها هو الأصيل يغشى كل شىء» (قصة «جوار  
الله» - مجموعة «دنيا الله»)، «جو الأصيل الهادئ يهبط من السماء  
بعد أن توارى قرص الشمس وراء العمارة العالية»، و«لون المغيب  
يتشرب بالسمرة» (قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «الحب فوق  
هضبة الهرم»)

ويستمر التصاعد فى قصة «الميدان والمقهى» - مجموعة  
«الفجر الكاذب»: «ما بين المغيب والعتمة سارع الناس إلى التفرق  
والاختباء».

هنا ثلاث مراحل: الأصيل الذى يغشى كل شىء بشفقته  
الدموى، شاهداً ومنذراً، غروب الشمس، حين يتوارى قرصها  
ويغيب. لون المغيب يتشرب بالسمرة، إيذاناً بحلول العتمة  
والظلام.

وقد استخدم نجيب محفوظ هذا النذير فى عنوان إحدى

قصصه وهي «غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكاذب». كل هذه الاستخدامات جاءت مع شخصيات الضحايا، التي يترصد الموت خطاهم، حتى وإن كانوا على وعى به، وانظر إلى مفتتح قصة «الفجر الكاذب»: «كأنما هو سباق بيني وبين قرص الشمس المائل نحو الغروب»، كأنما تعكس جو التشبيه لاستكمال وتأكيـد جو رحلة مستمرة، أو صراع مستحيل على شكل سباق بين الراوية (الذي يسعى للبقاء على حياته)، وبين قرص الشمس المائل نحو الغروب (نذير خطر الفناء القادم الذي يتهدد حياته).

بل أنه عمق ذات الاستخدام، حين انتقل إلى الجانب المقابل، إلى جانب رسول الموت، وذلك في عمليـن، الأول قصة «الجرس يرن» - مجموعة «الفجر الكاذب»، المحكية بضمير الغائب من زاوية الضحية: «ولما اقترب من باب الخروج رن الجرس تعجب للطارق على غير موعد في هذه الساعة من الغروب». ويدعم جيب محفوظ أمر هذا النذير، حين يبدي رسول الموت إعجابه به بشكل مباشر، في مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة»، حيث الشواهد التي ردها الرجل (رسول الموت) كثيرة منها:

«الغروب.. إنه أحب ساعات اليوم إلى نفسي».

«سأشهد المغيب ثم أذهب».

« لن ابقى بعد الغروب ».

(الشاب يتأوه. جو المغيب يهبط فيغطى الخلاء. الرجل يمضي إلى يسار الهضبة ليتطلع إلى الشمس الغاربة).

الشاب: لا تبتعد عن إنسان يتألم لتشاهد شمساً تغرب.

الرجل: صه، لا تكدر صفو الساعة الفريدة، الوحيدة التي تلمس فيها حركة الشمس، الوحيدة التي تنظر فيها إلى الشمس دون أن تصاب بالعمى، الوحيدة التي يرى فيها الظلام وهو يزحف، الوحيدة التي أسمع فيها التوسلات بدلا من اللعنات، ها هي الشمس تختفى تماما...»

وأخيرا، يضع الغروب فى اطار رؤية كلية وذلك فى قصة «الرسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ»: «فى البدء كان الخوف.

ولكن لا دوام لحال، الشروق والغروب، تلاحم المعاملات، وتبادل التحيات، والتنفس والخفقان، أحلام اليقظة وأحلام المنام، كل أولئك من شأنه أن يلطف التوتر، ويستأنس الشوارد...».

## (٢)

الليل. الظلام. الفناء العدم..

استخدم نجيب محفوظ أولا (الظلام)، ليلقى بظلاله بشكل مباشر على عالم الموت. بدأ ذلك فى قصة «موعد» - مجموعة «دنيا الله»، حين يناجى بطل القصة نفسه: «هيهات أن يدرى أحد شيئا عن رعب الظلام.. تطمس معالم كل شيء إلا الموت وحده يرى بلا ضوء.. وهو كالظلام لا شيء يؤخره عن مينعاده.. وإذا جال بالخاطر فقد كل شيء معناه وقيمته وحقيقته..»

ثم ربط بين (الظلمة) والخوف من الموت «تجنب الاختلاط بالناس ما وسعه تجنب. عاوده الخوف من الزوايا والأركان من الظلمة والضوء..» (قصة «الرسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ»).

وأخيرا، قام بتدعيم هذا النذير، حين جعل رسول الموت يظهر ليلا، والأمثلة عديدة منها:

«رأى وجهها واضعاً تحت ضوء السلم» (قصة «الجرس يرن» - مجموعة «الفجر الكاذب»)

«أضاءت مصابيح الشارع وتخيل ظل المساء» (قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»).

« خلا الميدان تصاماً وهو الذى لا يغلو إلا فى الهزيع الأخير من الليل. فكرت أن أقوم لأسأل جندى المرور.

ولكنى رأيته مشدود الأعصاب مكفهر الوجه فأثرت السلامة. وإذا بالدكاكين تغلق أبوابها والبيوت نوافذها فيغلب الظلام ويسود الصمت» (القصة «الميدان والمقهى» - مجموعة «الفجر الكاذب»).

« وتقدم، فى حذر أولاً ثم باستهانة. وجد نفسه فى المدخل الجديد. ورأى باب حجرة الاستقبال مفتوحاً والأضواء تنير الداخل بقوة» (قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم»).



### (٣)

يوم الموت، يوم معين، محدد، اختار له نجيب محفوظ موعداً خاصاً، بدا ذلك أولاً فى أول أيام العيد (لم يحدد ما إذا كان العيد الصغير أم عيد الأضحى)، وذلك فى قصة «الرسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ»:

«وكان يغادر بيته ليؤدى صلاة العيد، فتح الباب فرأى شعباً عرف وجه كريم البرجوانى على الضوء الغالط المتسرب من ألق النجوم فى ظلمة الفجر. تراجع خطوة.. أخرج مسدسه. شعر بالمدحاض. أطلق الرصاص وهو يفوض فى الغيبوبة.

ما عرف - بالإضافة إلى ما سبق - إنما جاء على لسان كريم البرجوانى فى التحقيق، قال نهبت لأداء صلاة العيد فى الزاوية، ولما مررت ببيت المرحوم سالم عبد التواب فتح الباب وظهر الرجل، أردت أن أحييه فبأذا به يصوب نحوى مسدسه، خفت على حياتى، وبدفعة غير إرادية ركلته بسرعة فاصبت منه مقتلاً على حين انطلقت رصاصات قتلت صبي الفران...».

هنا موت فى (ظلمة) فجر أول أيام (العيد). وكنته نوع من الاحتفاء بمقدمة واجلال لحدثه.

تحدد الأمر أكثر في قصة «كلمة غير مفهومة» - مجموعة «خمارة القط الأسود»، حين وقع الموت في العيد الكبير، خلال متابعة الفتوة وعصابته لعدوه المجهول:

«وغلظت الظلمة حين بلغوا مصرا مسقوفا بغطاء لم يتبينوه تقوم على جانبيه المتقاربين جدران مبان غير مربية فكأنهم فقدوا الأبصار، مات كل شيء في ظلمة الممر حتى أشباحهم، وند عن أقدامهم ارتطامات كخشخشة زواحف وعن أفواههم زفرات كالفحيح. وعلى بعد سحيق تراءى نور خافت فقال عنارة:

- سنطرق الباب ثم ندفع كالمصيبة، ولا من سمع ولا من رأى.

فرددت أصوات بهيمية:

- ولا من سمع ولا من رأى

ثم ارتفع صوت حندس قائلا بوحشية:

- وينتهي الحلم!

وإذا بصرخة تنطلق من حلقه كالعواء، وإذا بجسمه الضخم يتهاوى على الأرض، صرخوا في صوت واحد «معلم حندس». وتطايرت زعقات الغضب والويل. وحملوا في الظلمة المستحيلة ولكنهم لم يروا إلا العمى..».

هنا موت في (ظلمة) مستحيلة في أول أيام (عيد الأضحى)، تأكيداً للاحتفاء بحيوته وإيحاء بأن الرجل راح ضحية، تنفيذاً

لرغبة الهية، ولذنب لم يقترفه (أو لعلها الخطيئة الأولى تطارده لعنتها!).

وأخيرا، يحدث التحول.. فبعد أن كان موقف الضحيتين - فى القصتين السابقتين - رافض للموت، هنا ينقلب الحال (فى قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم»)، حيث الموت يصبح هدية «وفى الليلة المباركة خرج الخمار عن صمته التقليدى وقال:

- حلمت أمس بأن هدية ستسدى إلى صاحب الحظ السعيد.

فشدا قلب صفوان، بنغمة حجاز مصحوبة بعزف عود خفى فتدفقت موجات الخمر فى أرجائه كالكهرياء فهنا نفسه قائلا «مباركة الليلة المباركة».

ثم تردد فى التوقيع أمام رسول الموت، فتلفن له الخمار، وقال له:

«- صفوان بك.. وقع دون تأخير..

- لكن هل تعلم..

- وقع.. إنها فرصة لا تعوض فى العمر إلا مرة واحدة..»

ومضى مع رجل بدين جدا «ولما لفعه الهواء ترنح هادرك أنه لم يفق بعد من سكرة الليلة المباركة».

هنا تطور متصاعد لموعد الموت، الذى يرتبط دوما بالظلمة،

فبعد أن كان يقع للرافضين له في العيد (احتفاء به)، إذا  
يحدث في العيد الكبير (إحياء بأن الإنسان ضحية له)، ثم إذا  
يأتي كهدية تسدى لمصاحب الحظ السعيد - الذي يقبل به  
فيقع في الليلة المباركة.

## الفصل الخامس

### الأرقام والألوان

#### (١)

استخدم نجيب محفوظ الأرقام في قصصه بشكل فني، كي تلقى بظلال معينة خلال مسيرة أبطال تلك القصص، حيث توحى أحيانا أو تنتذر أحيانا أخرى بخطر (الموت) القادم.

في بداية قصة «الرسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ»، نتابع بطل القصة «حلق الشارب والمهية». استبدل بالجلباب والجببة بدلة. سمى شخصه الجديد «سالم عبد التواب، بدلا من «عliš المجوري، الذي عرف به دهرا، ابتاع أرضا وبنى بيتا فأقام في شقة وأجر تسعا».

هنا احلال لشخص جديد محل آخر قديم، تتوارد في القصة مظاهر مرتبطة به، منها شراء أرض وبناء بيت أقام في شقة (واحدة) وأجر (تسعا)، بما يعني أن مجموع شقق البيت (عشرة).

أما الرقم عشرة فهو يتكون من رقمين هما الصفر (رمز الخواء والفناء والعدم) والواحد (رمز الواحد القهار، القادر، ذو العرش، الخالق، الواهب للحياة) أى أن هذا الرقم يوحد بين متضادين: الوجود الكامل والعدم، ويوحى بتأرجح الإنسان بينهما.

وقد تكرر الرقم (١٠) مرتين، الأولى فى قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم»: حين كان رسول الموت ينتظر بطل القصة «هناك من ينتظره منذ العاشرة»، والمرة الثانية فى قصة «الرجل الآخر» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم» حين قابل شخص ما بطل القصة وقال له «لا تنسى المحكمة يوم عشرة القادم»، فهى توحى بما سبق، وتثير تساؤلا حول (محاكمة) البشر، وتحديد موعد أو تاريخ تنفيذ (الحكم) فيهم!

وانظر بعد ذلك فى ذات قصة «الرجل والآخر»، عندما تصاعدت المواجهة وحمّ اللقاء بين الإنسان ورسول الموت فإذا به يحدث ذاته بأنه «ليس فى خطته للسلامة إلا واحد فى المائة»، فالمائة تعتبر مضاعفة للرقم (١٠) عشر مرات. وإذا كانت النسبة تعنى أن فرص نجاته ضئيلة جدا، فإن الأرقام تدل على ذات المعزى، فهنا إنسان يتأرجح بين ترجيح لإمكانيات العدم

والفناء (صفرين) أمام قدرات الخلق واستمرار الحياة الإلهية (١).

والآن، لنعد ثانية إلى قصة «الرسالة»، فإذا كان الإنسان يتأرجح بين قدرة الله على الافناء والخلق، فإنه أقام فى شقة واحدة (الرقم هنا يوحى بالبداية، والتوحد، ويعد بالاستمرار) واجرّ تسعا (التسعة آخر الأرقام، وهى تعنى أن دورة داخلية انتهت وإنه لابد من المضى إلى أبعد).

كما وردت مجموعة أرقام فى قصة «الليلة المباركة» مرتين، خلال رحلة عودة بطل القصة إلى بيته بعد أن تلقى البشارة من الخمار - حلمت أمس بأن هدية ستسدى إلى صاحب الحظ السعيد... ووقف أمام بيته. وهو الرابع إلى اليمين ذو الرقم ٤٢، من دور واحد.

أما الرقم (١) فهو يشير إلى الواحد القهار، القادر على الخلق والافناء، وهو الوحيد الذى له الدوام.

أما الرقم الرابع إلى اليمين، فإن الرقم ٤ يرمز إلى مفترق الطرق، هنا بين الحياة والموت، وكأن موقع بيته محطة انتقال إلى (الييمين) الذى يرمز إلى الاتجاه الصاعد، خلال رحلة صعود النفس المرتقبة إلى بارئها. أما رقم البيت (٤٢) الذى يتكون من اتحاد رقمى (٢) الذى يرمز إلى الثنائية الموجودة فى كل ما هو

إنسانى كالإيجابى والسلبى، النور والظلام، والحياة والموت، وهو يرمز أيضا إلى المبادلة أو الرغبة فى مبادلة الحياة بالموت. واتحاد الرقمين يؤكد توجه الرجل نحو فترة فاصلة على مفترق طرق مبادلة حياة بموت.

أما الرقم (٧) فقد ورد فى قصة «غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكاذب»، حين شك الطبيب فى إصابة بطل القصة بمرض خبيث فطلب إجراء أشعة، «هذه الاجراءات هى ما تضايقه فى الطب الحديث، ولكن لا سبيل إلى الراجع. ويصعد إلى الدور السابع بنفس العمارة..»

هنا الصعود (تدعيم لرحلة بحثه الروحانى المتأرجح بين شتى الاحتمالات) الدور السابع (وهو عدد مقدس، قد يرمز إلى القلق أمام المجهول، لكنه يمثل - أيضا - العمل المنظم الذى يفضى إلى الكمال).

أما الرقم (٨) فقد ورد فى قصة «الفجر الكاذب» مجموعة «الفجر الكاذب» فى مفتتحها «رفعنى المصعد إلى الدور الثامن».

هنا - مرة أخرى - نجد ارتباطا بين فعل الصعود (بكل ما يرمز له من احياءات روحانية تتأرجح بينى شتى الاحتمالات، وإن كان يرجح كفة الأمل والفرح بقرب الوصول) والرقم ثمانية



(بكل ما يعكسه من إيهاء بالتأرجح بين ثنائية البحث والأمل).  
وأخيراً، نجد أن الرقم (١٥) ورد في قصة «كلمة غير  
مفهومة» - مجموعة «خمارة القط الأسود». حين حلم الفتوة  
بغريمة السابق الذى طمع يوماً فى الفتونة، فقتله منذ «حوالى  
خمسة عشر عاماً...».

هذا الرقم يتكون من اتحاد رقمين هما: (٥) بما يرمز إليه  
من إرادة بشرية نشطه وشخصية قوية والرقم (١) بما يحيل إليه  
من إرادة وقوة الهية، لذا فإن اتحادهما معا - هنا - يعنى أن  
بطل هذه القصة يتأرجح بين تكوينه الشخصى وما ينطوى عليه  
من إرادة وقوة شخصية وبين الإرادة العليا التى تحكم مصائر  
البشر.

## (٢)

انتشرت الألوان بين ثنايا قصص «رحلة الموت» بما يحمله كل منها من دلالات، وما يثيره من إحياءات.

فى قصة «القتل والضحك» - مجموعة «التنظيم السرى»، نتابع بطل القصة «رسول الموت» فى ذلك البيت الخلوى «ووقع الاختيار على بيضاء نحيلة لا حول لها فقلت للمعلمة «الحمراء»، أى ذات الفستان الأحمر».

انظر - هنا - إلى لون الضحية «بيضاء» (رمز النور والطهارة والبراءة والفرح والهناء، لأنها لم ترتكب ذنباً يجعل منها ضحية)، ثم إشارة رسول الموت المناظرة لها «الحمراء» (فالأحمر لون ورمز العنف إحياءاً بالمذبحة القادمة، حين يفتال روحها البريئة).

ونفس اللون (الأحمر) ورد فى مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة»، حين ظهر للضحية فى نهاية المسرحية «رجلان حاملين مشعلين، يرتدى كل منهما سروالاً وصداراً أحمرين» (رمز الدم والعنف والدم الذى سيراقت، إحياء برحلة الانتقال من عالم الأحياء إلى عالم الأموات).

أما اللون (الأزرق) فنجدّه في قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب»، ونحن نتابع مساعى الراوية في البحث عن رسول الموت، «وهلت سيدتى في فستان أزرق آية في البساطة والرفقة وشبشب أزرق مذهب السير».

الأزرق - هنا - يذكر بالبحر والفراغ والهواء، وهو لون الآفاق الروحانية أيضاً. وهو يرمز إلى الموت، فالسيدة بهذا الزى، هى دليله في رحلة بحثه عن رسول الموت.

وأخيراً، ورد اللون (الأسود) مرتين: الأولى في قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم»، حين يعود بطل القصة إلى بيته فيجد ضيفاً في انتظاره (رسول الموت) وانظر إلى وصفه «وفى الصدر جلس رجل غريب لم يره من قبل، نحيل غامق السمرة ذو أنف يذكر بمنقار الببغاء وفى بصره حده، ويرتدى بدلة سوداء رغم أن الخريف كان يسحب خطاه الأولى».

الأسود - هنا - لون الانتظار والحزن والحداد، وهو بهذا المعنى يوحى بانتظار ما سيقع ويسبب حزناً، وهو الموت القادم.



## الفصل السادس

### روافد أخرى

(١)

مرّت (الطفولة) فى قصص نجيب محفوظ الخاصة برحلة الموت بثلاث مراحل: بدأها فى قصة «موعد» - مجموعة «دنيا الله»، حين نجد الأب وقد عرف باقتراب موته لاصابته بمرض خبيث، لذا فهو يرى أن طفله هي «الوحيدة التي تبدو جديرة بالحياة تحياها ببساطة وبلا معنى ولا تفكير. وهي الوحيدة أيضا التي لا تعرف الصوت ولا اليأس ويبدو كل شيء لعينيها المسليتين خالدا سعيدا خاضعا».

هنا نظرة تقليدية، واقعية للطفولة، يرصد ملامحها أب غارق لانثي في سواداوية عالم الموت.

طوّر نجيب محفوظ هذه النظرة التقليدية إلى (الطفولة) فى قصة «ضد المجهول» - مجموعة «دنيا الله»، ذات البناء الرمزي، حين كان ضابط شرطة (رمز الإنسان الذي يستعين بكل

إمكانيات الشرطة فى البحث والتقصى) للبحث عن الفاعل المجهول (رسول الموت) وراء الجرائم المتكررة (الموت). فإذا بنجيب محفوظ (يوظف) مولد طفل للضابط كمقاتل جديد أمام الموت المستمر. أى ميلاد أمام موت، وذلك فى ذروة أزمته حين «زار مستشفى الولادة حيث ترقد زوجته. جلس إلى جانب فراشها قليلا وهو يرنو إليها وإلى الوليد، مفتر الثغر عن ابتسامة. ابتسامة لأول مرة منذ عهد قصير. ثم لثم جبينها وذهب. عاد إلى الدنيا التى يود ألا يراه فيها أحد».

وأخيرا، وظف نجيب محفوظ الطفولة مرتين، وذلك فى قصة «يوم حافل» - مجموعة «بيت سىء السمعة» أولا (كنذير) وهو يقدم شخصية موظف كبير فى إحدى الوزارات قوى، عنيف، ذو سطوة لتبدأ القصة ونعرف كقراء من حوار بين الرجل وزوجته بمرض طفله (رمزى) الذى لا يظهر بشكل مباشر فى القصة، وإن بدا لنا فى النهاية - كنذير للرجل، كى يتعظ من مرضه، لكنه كان سادرا فى غيّه «قال أن الأطفال ما كان يجب أن يمرضوا على الإطلاق. الممرض إن لم يكن منه بد فهو ظاهرة تطرأ على الجهاز البشرى عقب طعونه فى السن أما الطفل فلا يمرض إلا لخلل فى الكون».

هنا طاغية، لم يتعظ من مرض ابنه، واستمر مستمرًا

جبروته، فانظر إلى نهايته الفاجعة، الساخرة، على يد (طفل):  
«وعند أول منعطف قبل المقهى، وعقب نزوله من الطوار مباشرة،  
وجد نفسه مدفوعا نحو غلام يبول فتراجع مسرعا هاتفا: يا ولديا  
كلب»، كان الغلام يبول في علانية استعراضية، وشقاوة وشت بسروره  
بما يفعل. وقد انطلق البول متلألئا تحت أشعة الشمس في هيئة قوس  
والغلام يدفع بحركاته الذاتية إلى أقصى مدى يستطيعه، تراجع كريم  
بك في شبه فزع فزلت قدمه فهوى على ظهره فارتطم مؤخر رأسه  
بعنافة الطوار، ذعر الغلام فولى هاربا. ووقف المارة القرييون  
ليشاهدوا الحدث الغريب وهم بين الرثاء والابتسام ولكن كريم بك  
استلقى في اغماء لاشك فيه، وهرع إليه بعض ذوى النجده ليسعفوه.  
وارتفع من بينهم صوت هاتفا:

- يا لطف الله.. الرجل جثة هامدة!..».

استخدم نجيب محفوظ رسم (الوردة) مرتين: الأولى فى قصة «فوق السحاب» - مجموعة «الفجر الكاذب» وفيها نتابع مسيرة رجل فى العالم الآخر وهو يعمل بعزيمة لا تعرف اللين أو التردد فى العمل الذى يناسبه وإذا بابنه - الذى غادره وهو فى بطن أمه - يناديه من الأرض، قلبى النداء، داعيا إياه إلى تغيير الحياة - التى يرونها قاسية - حتى تعد بخير، وإن «الغد يعلمه الله ويصنعه الإنسان»، وإذا بالمرشد السماوى يزوره بعد عودته من الأرض. فقال الرجل:

« - اعترف باننى اخطأت ولكنى سأكفر عن ذنبى بمضاعفة العمل! لم يعر قولى أى اهتمام ولم تغير نظرتى الصافية، وكما جاء ذهب دون أن ينبس بكلمة، غير أنه خلف وراءه وردة لم أر مثلاً من قبل، كميرة العجم، غزيرة الأوراق، فتانة اللون ينتشر منها شذا طيب لم يصادفتى شيء فى مثل جماله وقوته. وخطر لى أنه لا يمكن أن تكون قد سقطت منه سهواً، بل إنه يقينا لم يحضر إلا ليهديها لى. وغمرتنى سعادة صافية. وقلت لنفسى لاشك أن رحلتى - خلاف ما توهمت - قد حازت الرضا...».



هنا الوردة هدية، عريون مودة، مكافأة، لمنسة تشجيع أو تقدير.

أما فى قصة «السيد س» - مجموعة «التنظيم السرى»، فإن راوية القصة يبلور فلسفة كاملة لتقبل الموت فى نهاية شيخوخته «وانفلت من الجسد إلى الحقيقة المطلقة، وتجلّى لى ما قبل الميلاد وعبورى بالندى والمستقر الأخير منظرًا واحدًا جامعا متكاملًا كالورة الكمال لا يخفى لها أريج ولا سر فشملت بالاستنارة والسعادة الحقيقة».

هنا تطوير للتوظيف، فبدلاً من الاستخدام التقليدى المعروف لإهداء الوردة، وما يعبر عنه هذا الإهداء من معانى، إذا به - هنا - يستخدمها كإداة يشبه تكاملها بنفس المراحل التى يمر بها البشر خلال رحلتهم: ما قبل الميلاد، عبوراً بالندى، ولوجاً إلى المستقر الأخير. وينطوى تكامل هذه المراحل ويتوازى وضوحه مع بروز أريج الوردة وجلاء سرّها.



## **الجزء الثالث**

### **الموت بين الواقع والإبداع**

- الفصل الأول : المحفزات الغنية**
- الفصل الثاني: التطور الفني**
- الفصل الثالث : تكامل الرؤى**



## الفصل الأول

### المحفزات الغنية

والآن، لننظر إلى الصورة الاجمالية لحركة نشر أعمال «رحلة الموت»، بعد ارجاع كل منها إلى مجموعته القصصية أو الحكائية، حتى يمكن ربطها بتواريخ نشر تلك الحكايات أو المجموعات - لأن نجيب محفوظ لم يحدد تاريخ كتابة كل حكاية أو قصة على حدة - بما يساعد على استقراء (ابداع) تلك الأعمال على ضوء النمو (العمرى) لنجيب محفوظ:

اجمالى	النوع الأدبى			سنة النشر	عنوان المجموعة القصصية
	مسرحية	حكاية	قصة		
١			١	١٩٤٥	همس الجنون
٥			٥	١٩٦٢	دنيا الله
١			١	١٩٦٥	بيت سىء السمعة
٢			٢	١٩٦٩	خمارة القط الأسود
١	١			١٩٦٩	تحت المظلة
٥		٥		١٩٧٥	حكايات حارتنا
٢			٢	١٩٧٩	الحب فوق هضبة الهرم
٣	١		٢	١٩٧٩	الشيطان يمظ
٢			٢	١٩٨٢	رأيت فيما يرى النائم
٤			٤	١٩٨٤	التنظيم السرى
٦			٦	١٩٨٩	الفجر الكاذب
٣٢	٢	٥	٢٥		الاجمالى

يلاحظ هنا أن تاريخ النشر المقابل لمجموعة قصص «همس الجنون» هو ١٩٤٥، وليس ١٩٣٨ كما هو مبين ضمن قوائم مؤلفات نجيب محفوظ - وهو ما سبق أن لاحظته د. عبد المحسن طه بدر في كتابه «نجيب محفوظ: الرؤية والأداة»، وما أكدته نجيب محفوظ أيضا في كتاب «نجيب محفوظ يتذكر» لجمال الفيطناني عندما أوضح «كنت قد نشرت قبلها الروايات التاريخية الثلاث، والقاهرة الجديدة وزقاق المدق»، وأن الذي اختار هذه المجموعة وتاريخ نشرها هو المرحوم عبد الحميد جوده السحار». أما عام ١٩٤٥ فهو تاريخ نشر قصتنا المعنية «صوت من العالم الآخر»، التي وردت ضمن مجموعة «همس الجنون»، لذلك فضلت وضع تاريخ القصة المعنية درءا للخلاف.

وإذا علمنا أن الكاتب الكبير نجيب محفوظ من مواليد ١١ ديسمبر ١٩١١ (أطال الله عمره)، فيمكننا - الآن - أن نبدأ محاولة استقراء إنتاج نجيب محفوظ لتلك الأعمال على ضوء نموه العمرى، رغم أنه لا يتوافر أى بيانات عن حياته الشخصية خلال مراحل نموه المختلفة، لأنه لم يكتب سيرته الذاتية، كما كان عازفا عن الخوض فى تفاصيل حياته الخاصة.

هنا، لابد أن يفرض سؤال نفسه: إذن، متى (تعرف) نجيب محفوظ على (الموت) للمرة الأولى؟!

ربما تعرف نجيب محفوظ على الموت للمرة الأولى، وهو طفل في السادسة من عمره (وهو ما ظهر في الفصل الأول «الموت في الرابعة» من كتابي «نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية»، الذي حاولت فيه أن أرسم سيرة ذاتية وأدبية له، من خلال أعماله الفنية الكثيرة) حين جاء ابن اخت له في الرابعة للإقامة معه في بيتهم، فأنس (وحدته) وكان نعم الرفيق. لكن هذه الحياة الهائلة لم تستمر طويلا، لأن تجربة (موت) حبيب القلب، إثر مرض قصير انقضت فجأة قاسية، مزللة، فوضعت - وهو في سنه اليافع - أمام مواجهة حادة غير منطقية أو متكافئة، فانخرط في بكاء عنيف، فالطفل حين يواجه موقفا عصيبا، يستعصى على فهمه، يجد في البكاء مهربا وملذا، حتى يجد أولى أمره (الكبار) تفسيراً لاستغاثته أو حلاً لمشكلته، وبطبيعة الحال، سنفهم رد فعل الأب، حين نهزه بحجة أنه لم يعد صغيرا، ودعاه لقراءة الفاتحة حتي يبرد قلبه، فالأب وجد التفسير والحل لقضية الموت، في اللجوء إلى كنف الدين، والتسليم بأمر الموت.

هكذا غور نصل التجربة عميقا في (ذاكرة) نجيب محفوظ، مشكلا أثرا هاما من (ذكريات) طفولته، التي انطوت في أعماقه طفلا، وظلت كامنة، حية، تنتظر اللحظة المواتية، للانبعاث ثانية،

من بين ركام (الماضى).

أما لقاء نجيب محفوظ الثانى مع الموت - على المستوى الشخصى - فجاء بعد عشرين عاما، ففى عام ١٩٣٧ مات أبوه فى الخامسة والسنتين من عمره. كان نجيب محفوظ - فى ذلك الوقت - فى السادسة والعشرين، بعد أن (اختار) من قبل مشروع «المفكر» لمستقبله، وعمل بجِد واخلص لتحقيقه، حين تخرج من قسم الفلسفة بكلية الآداب عام ١٩٣٤، وراح يعد رسالة الماجستير حول التصوف فى الفلسفة الإسلامية، لكن موهبته الكبيرة (كمبدع) بدأت تلح عليه ثانية اعتبارا من عام ١٩٣٥، فخاض معركة ضارية لصراع مزير بين الفلسفة والآدب، استمرت خلال السنتين التاليتين، حتى حسمها فى عام ١٩٣٧ لصالح الآدب (لمزيد من التفاصيل: انظر كتابنا «نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية» الباب الخامس: الفصل الأول «رحلة القراءة والبدايات»).

اذن، تكرر حدث (الموت) فى ذروة مرحلة تحول حاسمة فى حياة نجيب محفوظ، ولعل تكوينه كشاب ناضج، إضافة إلى وعيه واستيعابه الحاد للفلسفة بما تضمنته من معالجات لمشاكل الحياة والموت قد ساعدها على تجاوز تلك التجربة. وربما كانت تلك (التجربة)، حافزا له بعد ذلك بثمان سنوات لكتابة أول قصة



له عن الموت، وذلك فى عام ١٩٤٥ وكانت بعنوان «صوت من العالم الآخر» (التي ضمنها بعد ذلك مجموعة «همس الجنون») ولعل وعيه الفكرى الحاد بتلك القضية يبرز ما اكتنف معالجة تلك القصة من بناء استطرادى، مطول، حاول أن يواجه من خلاله الكثير من جوانب ظاهرة الموت مرة واحدة، بخيال قاصر ورؤى فلسفية جاهزة.

ولعل نجيب محفوظ بموهبته الكبيرة وحسّ الصادق، قد فطن إلى أوجه القصور فى تلك القصة القصيرة، وربما انعكس بعدم الرضا حيالها، فكان عاملا - ضمن عوامل أخرى - دفعته إلى توقف طويل عن كتابة القصة القصيرة استمر لأكثر من خمس عشرة سنة. وقد اعترف نجيب محفوظ - بعد ذلك فى أكثر من حوار منها كلماته فى كتاب «نجيب محفوظ: حياته وأدبه» - لنبيل فرج ص ٣٧ - بأن «أول قصص قصيرة كتبها لم يكن الدافع إليها فنيا، ولكن عجزى عن نشر الرواية جعلنى أسلى بكتابة القصة القصيرة. ولكن بعد ذلك ما كتبت رواية أو قصة إلا وكان وراءها دافع فنى لا مفر منه».

والآن، لنتوقف قليلا أمام ما قاله نجيب محفوظ. نحن - هنا - فى مواجهة فنان يقيم إنتاج مرحلة من تاريخه الأدبى، هى مجمل ما كتب من قصص قصيرة فى بداياته الأولى، وبلغ ٧٣

قصة، بدءاً من عام ١٩٣٢ حين نُشر أول قصة وانتهاء بعام ١٩٤٦ حين نُشر آخر قصة قصيرة، فإذا هو يبالغ في إبراز آثار مشكلة النشر أمام رواياته، حتى جعل كتابة القصة القصيرة نتاجاً تابعاً لازجاء وقت الفراغ والتسلية، وهناك المزيد من الأعذار ذكرها في حوارات أخرى له، ولكن الثابت تاريخياً أنه بدأ حياته بكتابة المقال الفلسفي في عام ١٩٣٠، وسرعان ما نشر أول قصة قصيرة له عام ١٩٣٢، واستمر بعد ذلك مزاجاً بين كتابة المقال والقصة القصيرة حتى توقف عام ١٩٣٧ عن كتابة المقال الفلسفي وإن ندرت مقالاته الفنية بعد ذلك حتى توقفت هي الأخرى عام ١٩٤٥، بينما اتسعت رقعة القصص القصيرة التي ينشرها وبلغت ذروتها خلال أعوام ١٩٣٨، ١٩٣٩ وهما العامان التاليين لحسم اختياره للأدب، حتى توقف أيضاً عن كتابة القصة القصيرة عام ١٩٤٦.

مما سبق يتضح أن القصة القصيرة كانت هي مدخل نجيب محفوظ الطبيعي إلى عالم الأدب. أما أنه لم يحقق فيها ما كان ينشده، فهذه قضية أخرى عبّر عنها ببساطة أسرة حين أوضح أن تلك القصص «لم يكن الدافع إليها فنياً».

إن نجيب محفوظ لم يصل إلى هذه النتيجة في تلك الفترة، لكن من المؤكد أنه بموهبته الكبيرة وحسّ الصادق، قد أحسّ

بعدم الرضاء عنها فتوقف، أما تعليل السبب الحقيقي لعدم الرضاء فقد تبلور - بعد ذلك بسنوات طويلة - عبر عمر ادبى مديد ملئ بالتجارب والخبرات الفنية، فى ان الدافع إليها لم يكن (فنيا)

وإذا شئنا أن نستوعب مغزى كلمات نجيب محفوظ الحاسمة، فلننتقل إلى الجانب المقابل، ونحاول أن نتفهم مراحل العملية الابداعية، مسترشدين بكلماته كلما امكن..

نقطة الانطلاق الأولى فى عملية الابداع هى (الواقع). وكما قال نجيب محفوظ «الكاتب يعيش الحياة أولاً، فتسرب فى نفسه اشياء منها» (نجيب محفوظ: حياته وادبه - لنيل فرج ص ٢٥)

فمن الحياة يبدأ الكاتب، حيث تترى على ذهنه عشرات الأفكار والمشاهد والاحداث مشكله جوانب من الخبرات المكتسبة والمتراكمة، التى تبلور فى النهاية رؤيته الخاصة للحياة والكون من حوله، حتى «يمكن أن تتصور أن النفس تكون منذ مولد الانسان، مثل جهاز استقبال دائم لمختلف الانطباعات، التى تتلاقى فى بعض جزئياتها المتناثرة، لتكون أجزاء أشد صلابة وتلاحماً» وهو ما يضى العلاقة بين الحياة والفن، التى عبر عنها نجيب محفوظ بقوله «اذا فهمنا أن حياتى الخاصة والعامة، وما تهضمه من حياة الآخرين، فهى المنبع الأول والأخير

لأدبي» (نجيب محفوظ: حياته وأدبه «ص ٢٤، ٢١)

هنا رؤى تختمر وتنصر ببطء داخل بوتقة الفنان، من خلال عمليات معقدة شديدة التركيب، شديدة الخصوصية، لأن كل فنان «لابد أن يفرد بمميزات ذاتية تعكس ذاته وتعكس ثقافته بينته الخاصة» - («الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ» لعبد الرحمن أبو عوف ص ١٦٩) - وتتحد هذه الرؤى فيما بينها وتلتحم، لتشكل عالم المبدع الداخلي.

لكن كل هذا لا يكون كافيا كي ينتج المبدع، وإنما لابد من وجود المحفز الذاتي، الذي (يدفع) جزءا من تلك العمليات إلى التفاعل، ومن ثم إلى النضج والاكتمال. قد يكون هذا (الحافز) الذي يلح على وعى - أولا وعى - الفنان، هو موت رفيق طفولته، ثم موت الأب، بما يولد (خوفا) كامنا من الموت يفرض نفسه على كيانه، ويصبح جانبا من معاناة يؤرقه لهيبها، يتحول تدريجيا إلى همٍّ من همومه التي تشحذ امكاناته الخاصة، لتشغل جزءا من عالمه الداخلي، بحثا عن مخرج أو حل لها. من هنا تتفسر كلمات نجيب محفوظ وهو يؤكد «ان الموضوع يختار الكاتب باكثر مما يختار الكاتب الموضوع، لانه ينشأ من صميم حياته واستجاباته للعالم من حوله. فهو لا يختار اختيارا حرا: ماذا يكتب؟ وماذا لا يكتب؟ وإنما موضوعه يفرض عليه نفسه بطريقة حتمية» («نجيب محفوظ:

حياته وأدبه» ص ٢٤)

بمعنى آخر أن عملية الإبداع تتم في أعماق النفان، بشكل لاواع، وفق منطقها الخاص، وتكوين المبدع، واحداث حياته المميزة، ومرور الزمن، فإذا بجزء - أو أجزاء - من عالمه الداخلى ينضج مبكرا، نتيجة محفزات ملحة، كحدث (الموت) المفاجئ، الذى يشكل عنصرا ملحا ضاغطا لسنوات طويلة، منذ طفولته وعبر شبابه، بشكل واع أو لاواع، يعجل بانضاج منطقة معينة نون الأخرى « حتى تصل إلى درجة تستوجب التوليد والإبانة والتعبير»، « وعند ذاك تفرزها عن بقية غشاء الحياة، وتأملها، وتأخذ فى الكتابه، وقد نبدأ أحيانا بتجربة مكتملة لدرجة ما، وقد نبدأ من الصفر

والمهم أن أبلغ درجة من الارتياح ازاء التعبير عن التجربة. وفى سبيل ذلك قد نحذف وقد نضيف وقد نعيد كتابة العبارة مرات ومرات، وقد نمزق ماكتبناه كله، ونعيده من جديد» («نجيب محفوظ: حياته وأدبه» ص ٢٥)

الآن، وضح أن عملية الابداع تمر بعدد من المراحل، فمن مفردات ومنابع الواقع الالوية (موت احباء مفاجئ تكرر فى الطفولة والشباب) التى تساقطت على مخيلة المبدع (بتكوينه الخاص وموقعه المتميز من المجتمع)، لتتصهر داخل عالمه

الداخلي بهدوء وتختمر ببطء، تغذى ناراها محفزات خاصة، قد ترجع إلى تكوين وتربية المبدع (خوفه من الظلام الذى يرتبط بالموت) أو بمؤثرات خارجية (كأحداث موت بعض الاقارب أو الجيران أو الاصدقاء)، بحيث تزيد أوار منطقة الموت فى عالمه الداخلى، فتغلى وتمور، وتدفع بها على طريق النضج بحثا عن مخرج من (الخوف) الكامن من الموت، حتى إذا ما اكتملت، تبدأ مرحلة الولادة (الطبيعية)، فيشرع الكاتب فى التعبير عنها بأسلوبها الخاص، مستفيدا من نتاج خبراته الفنية، لان «الأساليب الحديثة هى نتاج لتطور ثقافى فى البيئة النابع فيها، وأنها لا تقلد لمجرد التقليد وإنما الفنان الحقيقى يختار أسلوبه على ضوء ذاتيته» (الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ ص ١٦٩)

هنا لابد أن نميز بين ثلاثة أنواع من الإنتاج الأدبى: الأول يأتى معبراً عن «تجربة مكتملة النضج»، وهذا النتاج يولد مكتمل النضج بلغته الخاصة واسلوبه المميز، وفى هذا النوع يكون تدخل المبدع محدودا إلى حد بعيد، لان عملية إبداع كاملة تمت فى أعماقه بشكل لاواع تقريبا. النوع الثانى يعبر عن تجربة مكتملة إلى حدما، أى أنها لم تنضج وتكتمل فى شكلها النهائى بعد، كجنين ابن سبعة أشهر مثلا. هنا يتدخل المبدع بخبراته

الفنية وحسّه المرهف بالرعاية والتهديب، حتى يكمل تشكيل المنتج، ساعيا إلى الاقتراب - بقدر الامكان - من شكله المفترض فيما لو وُلد طبيعيا، يساعده فى ذلك بروز ملامح مخلّقه فى الجنين، ترسم له أسلوب النمو وترشده إلى الطريق. النوع الثالث، وهو بدء الانتاج الادبى من الصفر، وهو الاصعب، لانه تبدو فى سماء المبدع ارهاصات توحى وتمهد لولادة قد تكون فى طورها الأولى. وهنا ربّما يبدأ المبدع من مجرد فكرة أو خاطرة، والأمر رهن بخبراته الفنية وقدرته على التوليد والتنمية الصناعية.

فى النوع الاول يكون النضج مكتملا، فى أعماق الفنان، وماعليه ألا أن يهى الظروف لولادة طبيعية. النوع الثانى يتوزع بين مرحلة داخلية قطعت شوطا طويلا على طريق الاكتمال ومرحلة خارجية يقودها الفنان مقتفيا خطى الاولى. أما النوع الثالث فالجانب (الحرفى) فيه كبير، لان الكاتب ينطلق من نقطة داخلية - ربما غير متبلورة - فيقوم بتنميتها خارجيا، حتى تكتمل ملامحها.

ويبقى أخيرا (معيار) حكم الفنان على جودة عمله الادبى. هذا المعيار هو أن يبلغ «درجة عالية من الارتياح ازاء التعبير عن التجربة» وهو - كما نرى - معيار (ذاتى). ومعنى آخر «لا

يجوز أن يلتزم الفنان الإحساس به هو مرجعه وهو مرشده. وفي ذلك يتركز صدقه وإخلاصه. وعليه أن يسمع صوته الداخلي وينفذه دون اعتبار لأي شيء آخر، فإن قال له قف وقف، وإن قال له إلى الأمام تقدم، وإن قال له إلى الوراء تقهقر» (نجيب محفوظ: حياته وأدبه» ص ٥٧)

\* \* \*

والآن، لعله أصبح منطقياً أن نتفهم عودة نجيب محفوظ إلى إبداع القصص القصيرة بعد توقف دام أكثر من خمس عشرة سنة، وذلك في مجموعته الثانية «دنيا الله» (١٩٦٢) التي تضمنت خمس قصص عن (الموت) والتي قال عنها: «دنيا الله» تضم أول قصص كتبتها في حياتي برغبة، رغبة في كتابة القصة القصيرة. كثير منها عن الموت، الحقيقة أنني لم انتصر على فكرة الموت إلا بعد أن كتبت عنه، لاشي يعررك من حاجة معينة عليك إلا الكتابة» (نجيب محفوظ يتذكر» ص ١٩٢)

أحساس نجيب محفوظ - هنا - بالرغبة في كتابة القصة هو استشعار معادل بالنضج الفني الداخلي لتجربة (الموت) بعد أن طال تفاعلها وتخمرها، حتى وصلت «إلى درجة تستوجب التوليد والابانة والتعبير» للافصاح عما ناء به كاهلة - زمنا طويلا - من



خوف وتسلط فكرة (الموت) عليه، والتي لم يستطع أن يتحرر منها جزئيا إلا بعد أن التحمت بعالمه الفنى واحتلت جانبا منه، وفتحت له باب الارتحال عبر طريق «رحلة الموت» الشاق، الوعر، فمضى فيه بكل اصرار الفنان الاصيل على الاستمرار، بحثا عن مخرج..

هنا - أيضا - قاعدة، أكدها نجيب محفوظ، كما سبق ان عايشها كبار الفنانين، هى أنه «لا شئ يحرك من حاجة معينة مسيطرة عليك الا الكتابة». وهل يجد الفنان الآ مُعْمَل فنّه الداخلى، إذا اعيتة ظاهرة، أو أثارته مشكلة، أو التبس عليه أمر ما، فهو لا يملك إلا أن ينكفى على ذاته، أن يرتد إلى عالمه الداخلى ويلوذ ببوتقة تجاربه، ليظل هناك يحصص الأمر، يقلبه على مختلف أوجهه، ليصبح - هذا البحث - هو الجنوة أو الحافز الذى يشعل نار التفاعل الداخلى، التى يكتوى الفنان باوارها لفترة، حتى إذا ماتنضجت، جنى ثمارا يانعة، عوضته عن متاعب الحمل، وخلصته من جزء من (خوفه) القديم، لانه استطاع أن (يواجه) المشكله وأن يتصدى لها.

هنا - أيضا - عنصر آخر لعله يبرز لماذا كتب نجيب محفوظ خمس قصص عن الموت ضمن مجموعة قصص «دنيا الله» التى كتبها برغبة (فنية) بعد فترة توقف طويلة. هذا

العنصر هو بلوغ نجيب محفوظ الخمسين من عمره عند كتابته لتلك القصص. والانسان - بشكل عام - يتابع انقضاء العمر بأسى فاذا ما بلغ الخمسين أحس أن عمره قد انسرب منه، وأن معالم الرحلة البشرية أمامه توشك على الانتهاء فما بالك - اذن - إذا كان هذا الانسان فنانا مرهف الحس كنجيب محفوظ، ناء - فعلا - بحمل (خوف) مسيطر من الموت منذ طفولته فى السادسة؟! ألا يعمل هذا العنصر كمحفز اضافى يستثير قدراته، ويدفع بعملية الابداع قدما للامام على طريق النضج، حتى يكتب خمس قصص عن الموت دفقة واحدة؟!

لن نندهش - بعد ذلك - ونحن نتتبع تناقص انتاجه فى السنوات العشر التالية التى كتب خلالها اربع قصص عن (الموت)، فقضية الموت أصبحت جزءا أساسيا من عالمه الداخلى، كبركان خامد، يعمل ببطء وتؤدة، تحت إوار نار هادئة، فالقضية دخلت مرحلة تفحص مستمرة، تمضى فى طريق التبلور على مهل، حتى إذا ما نضجت قصة، دفع بها البركان الداخلى إلى عالم الوجود. ويكون منطقيا - هنا - أن يكون هذا الانتاج متطورا، أكثر نضجا، يرسم ملامح التغير والنمو عبر مساره الفنى.

حتى جاء عقد السبعينات فاذا بنا أمام حدثين هامين فى

حياة نجيب محفوظ. الحدث الأول هو (موت) الأم، التي احبها نجيب محفوظ حباً يفوق الوصف، لانها كانت رفيقه الاساسى خلال (وحدة) طفولته، وكانت عنصراً جوهرياً ساعد على تنمية خياله بما كانت ترويه له حكايات اللصوص والعفاريت وكرامات الانبياء والخوارق والآيات الربانية، كما اتاح له (حضور) لقاءات امه مع ضيفاتها أن يرقب غرائبهن وينصت إلى حكاياتهن، لينشط خياله، فيرسم الشخصيات ويبنى الوقائع ويصدر أحكاماً فى ضوء خبرته المحدودة، فتضبط أمه ايقاع اندفاعه ليهدأ ويتريث.

كما كانت الأم تصحبه فى زياراتها للأهل والجيران والمناطق الأثرية، فأتاحت له ان (يتعرف) على العالم الخارجى (لمزيد من التفاصيل: انظر فصل «الوحدة والخيال» من كتابى «نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية»). وقد ظل نجيب محفوظ وفياً فى الحفاظ على علاقته بها، حين خصص يوم الخميس من كل اسبوع لزيارتها، حتى بعد زواجه، إلى أن توفيت فى بداية السبعينات.

الحدث الثانى المؤثر هو بلوغ نجيب محفوظ الستين عام ١٩٧٢، واحتالته إلى التقاعد من الوظيفة التى ظل مخلصاً لها حتى الستين من عمره، فنجيب محفوظ من خلال الصورة العامة

المعروفة عنه، كان يجد الأمان والامان ( اللذان طالما بحث  
عنهما ابطال قصصه باستماته فى فنه وأسرته ووظيفته، رغم  
مابلغه من شهرة أدبية كانت تتيح له التفرغ.

هذا الحدث بدا أيضا كمؤشر بدخوله (خريف) العمر، فكان  
لابد له أن يتوقف ويتأمل، وكان الظرف مناسباً لهذه الوقفة وذلك  
التأمل، حين بدأ فترة تفرغ اجبارية بعد خروجه إلى (المعاش)،  
فاذا به يكتشف ما طرأ على علاقاته الخاصة من تطورات  
بالمرض أو العجز أو الشيخوخة أو الموت، وإذا بنظرته تتسع  
وتمتد إلى الأمساك بالرؤى الكلية لمصائر البشر خلال رحلة  
الحياة والموت، فيكتب ترجمة (موضوعية) روائية للعصر والزمن  
الى عاشه من خلال الشخصيات التى عرفها أو مرت بحياته فى  
رواية «المرايا» (١٩٧٢).

ولعل ذلك ايقظ خوفه الكامن من (الموت) وضاعف من  
أحاساسه باقتترابه منه، فاذا به يبحث - جاهداً - عن ملاذ  
يستظل به أو مأوى يحميه. «فى هذا الاضطراب، فى هذه الدنيا  
الغريبة، يركن الانسان إلى طفولته، إلى العمر الأمن الذى انقضى»،  
«ومع تقدم العمر يشعر الانسان ويدرك أن منشأه هو المأوى» (من  
كتاب «نجيب محفوظ يتذكر») وإن «كل طفولة ولها متاعبها التى  
نعانيها، ولكن عندما نغادر هذه الرحلة ونرى اشياء أطفح يهيا إلينا أن

الطفولة كانت فردوسا» (مجلة «المصور» - ٢١ أكتوبر ١٩٨٨)  
اذن، مع تقدم العمر، وفي مواجهة متغيرات عالم جديد، يبدو  
لأول وهلة أنه ليس عالمه، يجتاح الفنان حنين طاغ إلى مرحلة  
طفولته، إلى عالمه الذي عركه وعاشه حتى النخاع، لأنه منشأه  
الأول ومأواه المنشود أو فردوسه المفقود الذي يؤوب إليه إذا  
مأعيته السبل واجتاحه (الخوف) من الموت. بحثا عن محل  
للراحة أو تنقيبا عن حل مفقود.

لعل هذا يبرز عودة نجيب محفوظ ثانيه إلى عالمه الأول، إلى  
الحارة التي بدأ منها، فكتب «حكايات حارتنا» (١٩٧٥)، حيث  
جاس ثانية في عالم طفولته، وواجه (الموت) ثانية، فكتب خمس  
حكايات عنه من زوايا مختلفة.

\* \* \*

هكذا أصبح شبح (الموت)، في السنوات التالية، مسيطرا  
على أحساس وفكر نجيب محفوظ، ان انقضاء عام جديد يقربه  
أكثر من نهاية الرحلة وهو ما جعل قضية الموت تطرق أبواب  
عالمه الداخلي بالحاح، وتفرض وجودها عليه. فكان حتما أن  
يبحث خطى أبطاله على مدارج «رحلة الموت»، سعيا نحو اكتمال  
الرحلة بين مراحلها المختلفة، أملا في التوصل - عبر معاناتهم

- إلى مواجهة (الموت) القادم، و(تقبل) زيارته المتوقعة.

من هذا المنطلق، يمكن تفهم ظاهرة تزايد قصصه عن (الموت) في مجموعاته الخمس التالية، بدءاً من قصتين في مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم» (١٩٧٩) ارتفعت إلى ثلاث في مجموعة «الشيطان يعظ» التي صدرت في نفس العام، أى أنه كتب خمس قصص عن الموت فى أقل من أربعة سنوات (بعد أن وصل إلى هذا الرقم بعد انقضاء أكثر من عشر سنوات). ثم تضمنت مجموعة «رأيت فيما يرى النائم» (١٩٨٢) ثلاث قصص (هنا يكاد معدل الابداع ينتظم، بحيث جاء المتوسط قصة لكل عام اعتباراً من عام ١٩٧٥، بما يؤكد أن قضية الموت قد أصبحت رافداً أساسياً فى عالمه الفنى، يفيض إنتاجاً باستمرار)

حتى إذا ما جاء عام (١٩٨٤) فاذا بالمعدل يتضاعف فى مجموعة «التنظيم السرى»، حين كتب فيها أربع قصص عن الموت، أى بمعدل قصتين لكل سنة، ليبلغ مداه فى آخر مجموعة له «الفجر الكاذب» (١٩٨٩) حين تضمنت ست قصص عن الموت، كأن ساعة الحسم قد أزيلت، فالفنان - فى نهاية الأمر - كما الانسان، يسعى لاستكشاف الحقائق فيما غمض من ظواهر ومن تفحصها - فى بوتقة فنه - ومناقشتها واحتضانها، تتبلور

الحقائق وتتكشف الرؤى، فيكتسب وعياً معرفياً جديداً، يساعده على مواجهة تلك الظواهر، ويمكنه من استبصار الواقع بصورة أعمق وأعم، واستيعاب قوانين الحياة والموت من حوله.. وهنا يختلف الفنان عن الإنسان العادي. في أنه لا يحتفظ بهذا الكشف لنفسه، بل ينقله إلى الآخرين، من خلال إنتاجه الفني.





## الفصل الثانى

### التطور الفنى

بدأ نجيب محفوظ أولى خطواته فى «رحلة الموت»، حين نشر عام (١٩٤٥) أول قصة قصيرة له عن (الموت)، وهى قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»..

أول ما يلفت النظر فى هذه القصة إنه أمكن أدراج أجزاء منها فى أربع مراحل من «رحلة الموت» بدءاً من «التعرف على الموت» (الفصل الأول) حين عرض موت (مفاجئ) لشاب فى مصر القديمة، وما احاط به من طقوس الحزن والحداد كربود أفعال (عامّة) لوقوع الموت. وامتد إلى الفصل الخامس «تجسيد رسول الموت»، حين قدّم حيلة فنية أتاحت لبطله أن يراقب ويسجل ما يجرى وما جرى فى الواقع بعد موته، بعد أن نادته نفسه، وهو مازال فى فترة انتظار سيبدأ بعدها رحلته الأبدية، فمضى منجذباً إلى سحر الأوراق، معبراً عن خواطره ببلاغة

لغوية (عامة) فى تخيل الموت شخص ما، راسما لرسوله صورة (خيالية) عامة. وبدا موقفه تجاهه (غانما) غير محدد. ثم انتقل إلى الفصل السادس «اقتحام العالم الآخر»، حين أغرق فى تفاصيل لا مبرر فنى لها حول مرحلة ما بعد الموت مباشرة، ولم ينتقل إلى العالم الآخر، وانتهى فى الفصل السابع «التقبل الكامل»، بأن جنح إلى تقرير حقائق، مستمدة من دراسته واستيعابه للفلسفة بدءاً من تكامل الرؤية بين ثنائية بكاء الميلاد وشهقة الموت، مستطرداً لتعميمها، واضعاً مبدأ «لا حقيقة فى العالم إلا التغير» كمحرك للحياة، لعله استنبطه من مقالاته الفلسفية خاصة مقالية «اختصار معتقدات وتولد معتقدات» (١٩٣٠)، و«الفلسفة بين المادة والروح» (١٩٣٥).

بمعنى آخر أن هذه القصة اتخذت شكلاً (تاريخياً) مطولاً، مطرداً فى الزمن، أمكنه أن يمتد إلى أربع مراحل من سبع.. فلماذا اتخذت - تلك القصة - شكلاً تاريخياً (فرعونياً)؟ وما هو التبرير الكامن وراء اطرافها طولياً فى الزمن؟ وما هو (الأسلوب) الذى كتبت به؟

\* \* \*

أولاً، لو أردنا أن نفهم لماذا تزينت تلك القصة بالزى التاريخى، فقد يتضح - هذا الأمر - جزئياً إذا رجعنا إلى

الحافز الذى أرشد نجيب محفوظ إلى نبع رواياته الأولى، حين قال - مجلة «الآداب»: يوليو ١٩٧٣ - «لقد كانت الوطنية متأججة فى ذلك الوقت. وكان هناك مد حقيقى للفرعونية. هو مد كانت له مبرراته الموضوعية. إذ كان العصر الفرعونى هو العصر الوحيد المضى فى مقابل عصر المهانة والانحطاط الذى كنا نعيش فيه وقتها، مهانة الاستعمار الأنجليزى وسيطرة الأتراك معا».

لذلك بدأ نجيب محفوظ مرحلة الدراسة والاعداد والتجهيز، أى (التخصص) فى العصر الفرعونى، عازما على كتابة هذا التاريخ فى روايات «مثلما فعل جورجى زيدان أو والتر سكوت»، لذلك أعد أربعين موضوعا لروايات تاريخية (لمزيد من التفاصيل: انظر كتابنا «نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية» الباب الخامس. الفصل الثانى: (١) المرحلة الفرعونية).

من هنا نستطيع أن نفهم توجه نجيب محفوظ إلى النبع (التاريخى) عندما أراد أن يكتب عن موضوع - كالموت - بعيد عن مجال خبرته المعاشة، المباشرة، بل لعله قد تولد - أساسا - من واقع دراسته واستيعابه لجوانب (فلسفة) عن ظاهرتى الحياة والموت.

ثانيا، لو شئنا تبريرا لاطراد قصة «صوت من العالم الآخر» طوليا فى الزمن، فقد يرجع هذا إلى عدد من العوامل، أهمها

اعتراف نجيب محفوظ بنفسه - فى كتاب «نجيب محفوظ يتذكر»  
- أن قصصه القصيرة الى كتبها فى تلك الفترة هى (مخططات)  
روايات طويلة. وذلك حين قال «أما القصص القصيرة التى نشرتها  
قبل ذلك فقد كان معظمها قصصا قصيرة عبارة عن ملخصات  
لروايات قديمة لم تنشر».

وهناك عامل آخر، كان جديدا على تفكير نجيب محفوظ،  
واعنى به النظرة الكلية للأشياء، التى انعكست بالتالى على  
معالجته القصصية، وهو ما أوضحه - فى كتاب «نجيب محفوظ:  
حياته وأدبه» ص ٣٢ - حين قال «اعتقد أنه بدءا من الحرب  
العظمى استطيع أن أؤرخ بهذه الفترة ببدء اهتمامى بالعالم ككل،  
وإدراكى إنه ليس قوقعه، وإنما كل لا يتجزأ».

وتبقى مسألة (الأسلوب) الذى كتب به تلك القصة، وهو  
الأسلوب (الواقعى) الذى اختاره نجيب محفوظ عن وعى  
واقتران، وهو ما كشف عنه - مجلة «الآداب»: يونيو ١٩٦٠ -  
حين قال «عندما بدأت الكتابة كنت أعزم أننى أكتب بأسلوب أقرأ نعيه  
بقلم فرجينيا وولف. ولكن التجربة التى أقدمها كانت فى هذا  
الأسلوب. وقد تبينت بعد ذلك إنه إذا كانت لى أصالة فى الأسلوب فهى  
الاختيار فقط.. لقد اخترت الأسلوب الواقعى، وكانت هذه جرأة، ربما  
جاءت نتيجة تفكير منى، ففى هذا الوقت كانت فرجينيا وولف

تهاجم الأسلوب الواقعي وتدعو للأسلوب النفسى».

اذن، نستطيع أن نخلص مما سبق، أن نجيب محفوظ حين كتب أول قصة قصيرة له عن (الموت) فعمل حافزه الأساسى كان (فكريا)، مدفوعا بايحاء استيعابه وفهمه لدراسته الفلسفية حول الحياة والموت، فجاء ابداعه (مخططا)، متأثرا بقناعاته الفنية في تلك المرحلة، فكان منطقيا أن تتخذ شكلا (تاريخيا)، وأن تمتد (طوليا) فى الزمن كالروايات الطويلة.

\* \* \*

والآن، لننظر إلى نجيب محفوظ، وهو يلخص رحلته الروائية وانتقاله من المرحلة التاريخية إلى المرحلة الاجتماعية «بدأت بالوطنية فى الوقت الذى شغل ذهنى بالقضية الوطنية، وساقنى ذلك إلى مصر الفرعونية باعتبارها القومية المصرية وتلا ذلك اهتمام واضح بالأفكار الاجتماعية، الشعور بالاضطهاد الاقتصادى والسياسى كما ترى فى القاهرة الجديدة - خان الخليلي - زقاق المدق - بداية ونهاية ورواية أخيرة تمثل فى الثلاثية» (مجلة «الآداب» يونيو ١٩٦٠).

لقد انغمس نجيب محفوظ فى المجتمع المصرى بكل كيانه، عندما بدأ رحلته معه، غائضا إلى جنوره الفرعونية (الماضى)، حين كتب رواياته الفرعونية. ثم انتقل إلى واقعة المعاش

(الحاضر)، فكتب رواياته الاجتماعية التي تعرّى الجوانب الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية... إلخ، فى المجتمع. كان الفنان الكبير - أخيرا - قد اكتشف طريقه.

هنا أصبح نجيب محفوظ جزءا من نسيج المجتمع المصرى، تهتز أوتاره بأى متغيرات تحدث بين جنبات مجتمعه، الراسخ البنیان، بكل معطياته التى عركها نجيب محفوظ واستوعبها جيدا، لذا تصاعد خط عطائه الفنى إلى ذروة جديدة تمثلت فى الثلاثية.

وفجأة هب إعصار ثورة ١٩٥٢ على المجتمع المصرى. كانت كل مشروعات نجيب محفوظ الفنية عندئذ ترتبط بالمجتمع القديم (الماضى)، ولأنه كان قد (تعرف) على إمكانياته فى المرحلة المنقضية كفنان يعايش (الحاضر) ولن يكرر تجربة (الماضى) مرة أخرى. كان منطقيا - اذن - كمبدع (صادق) أن يتوقف. أن يعيد تقييم تجربته، أن يعانى - كفنان أصيل - مرارة البحث والفحص والتمحيص. أو قل هى فترة (تكيف) مع متغيرات وتحولات عالم جديد. حتى إذا ما اكتملت فترة الحمل، ونضجت التجربة، عاد إلى الكتابة ثانية. كانت تجربته الفنية قد اجتاحت اعصار (مواز) لاعصار المجتمع، فإذا كان المجتمع قد تحول فإن إبداعه أيضا قد تغير.

من هنا نستطيع أن نتفهم كلمات نجيب محفوظ فى منتصف الستينيات - وهو يعبر عن المرحلة الفنية التى يعيشها، ويوجز المرحلة الفنية التى انقضت فى أعقاب أطول فترة توقف مرّ بها - حين قال «أن القصة القصيرة أنسب للحظتنا الحاضرة - وأحب أن أقول أنتى كفتت عن كتابة الرواية منذ الثلاثية لأن كل ما كتبه كأولاد حارتنا ذات منهج ملحمى. وما جاء بعدها يعتبر من نوع القصة القصيرة الطويلة. فأنا لم أكتب رواية منذ الثلاثية» (كتاب «مع نجيب محفوظ»: أحمد محمد عطية)

هنا كشف للتغير الذى طرأ على مسار نجيب محفوظ الفنى، فأمام عالم سريع، متغير، يطرق أبواب الفنان بالحاح مستمر، كانت (القصة القصيرة) - بتكوينها المكثف، المركز، القصير - هى الأنسب لمواجهته، وأن اتسعت التجربة واستطالت فيمكن مقابلتها بالقصة القصيرة الطويلة.

اذن، عاد نجيب محفوظ بشكل طبيعى إلى (إبداع) القصة القصيرة فى بداية حقبة الستينيات، حين نشر مجموعته «دنيا الله» (١٩٦٢)، التى تضمنت خمس قصص عن الموت، شكلت اثنتان منها جزءا من المرحلة الأولى لرحلة الموت «التعرف على الموت»، وشاركت واحدة فى مناقشة فرضية المرحلة الثانية «هل يستطيع بشر؟!»، واثنتان صنعتا مدخلا لمرحلة «محاولة

حل اللغز». أى أن هذه القصص الخمس مهدت الطريق لرحلة أبطاله الشاقه عبر المراحل الثلاث الأولى من «رحلة الموت». يغلب الأسلوب (الواقعى) على هذه القصص الخمس، وإن بدت ملامح تحول نحو الأسلوب الرمزى فى القصة الخامسة «ضد مجهول»، ولعلها آخر نتاج هذه المجموعة، جاء الأسلوب الواقعى مناسباً لمرحلتى «التعرف على الموت» ومناقشة فرضية بديلة هى هل يستطيع بشر؟!، لما يتيح هذا الأسلوب من غوص فى تفاصيل الواقع، وتلمس التيارات الفاعلة فيه، وتجسيد وقوع فعل (الموت) على الضحية وما يحيط به من ظروف، ورصد ردود فعل الآخرين إزاء ذلك الحدث. أما قصة «ضد مجهول» فشكلت بداية مرحلة للتحول نحو الأسلوب (الرمزى)، وإن بدت فيها بقايا الأسلوب الواقعى فى اهتمام نجيب محفوظ بالالحاق على إيراد نماذج تدعم الحدث بتكرار وقوعه، حتى ظهر الاستطراد سمة أساسية فى بناء القصة، بينما الرمز يعتمد التركيز أساساً والإيحاء سبيلاً.

ثم دعم نجيب محفوظ أسلوبه الواقعى بقصة واحدة من مجموعة «بيت سىء السمعة» (١٩٦٥)، لينتقل إلى الأسلوب الرمزى بشكل كامل فى قصتين من مجموعة «خمارة القطن الأسود» (١٩٦٩)، وفى مسرحية من مجموعة «تحت المظلة»



(١٩٦٩).

وحين استعداد نجيب محفوظ مرحلة طفولته، موظفا إياها -  
فنيا - فى «حكايات حارتنا» (١٩٧٥) كان منطقيا أن ينال  
(الموت) نصيبه فى خمس من حكاياتها، تركز أربع منها عبر  
المرحلتين الأوليتين من «رحلة الموت»، فجاء ابداعهم (واقعيًا)،  
واندرجت الأخيرة فى المرحلة الخامسة «تجسيد رسول الموت»  
فجاء بناؤها رمزيا .

وفى عام ١٩٧٩ نشر نجيب محفوظ خمسة أعمال، أربع  
قصص ومسرحية (رمزية) البناء عبر مجموعتين قصصيتين هما  
«الحب فوق هضبة الهرم»، و«الشيطان يعظ».

واستمر إبداعه الرمزي فى قصتين من مجموعة «رأيت فيما  
يرى النائم» (١٩٨٢). ثم تصاعد إلى أربع قصص من مجموعة  
«التنظيم السرى» (١٩٨٤)، ليختتم رحلته بمجموعة «الفجر  
الكاذب» (١٩٨٩)، التى ابداع فيها ست قصص تناثرت عبر  
مراحل «رحلة الموت» الأخيرة، جاء خمس منها (رمزية البناء)  
وواحدة (واقعية) الأسلوب.

\*\*\*

والآن، يمكننا أن نوجز رحلة نجيب محفوظ الفنية عبر  
الأساليب والأشكال الأدبية فيما يلى:

- كتب نجيب محفوظ أول قصة له عن الموت، تحت الحاح (فكرى)، مدفوعا بدراسته الفلسفية، متأثرا بقناعاته الفنية فى تلك المرحلة، فجاء إبداعه (مخططا)، متدثرا بالشكل (التاريخى)، مطردا فى الزمن كالروايات الطويلة.

- غلب الأسلوب (الواقعى) على قصص بدايات «رحلة الموت»، لما يتيح - هذا الأسلوب - من غوص فى تفاصيل الواقع، و(التعرف) على التيارات الفاعلة فيه، وتجسيد وقوع فعل الموت على الضحية وما يحيط به من ظروف، ورصد ربود فعل الآخرين إزاء ذلك الحدث.

- كان منطقيا بعد (التعرف) على قضية الموت بإبعادها الفعلية، الواقعية، أن يناقش فرضية بديلة حول إمكانية قيام البشر بهذا الدور، وهو سؤال لم تعد القصة القصيرة كافية للإجابة عليه وتفحص أبعاده المختلفة، لذا لجأ نجيب محفوظ إلى الأشكال الفنية الأخرى من حكاية ومسرحية.

لقد ساعد توظيف نجيب محفوظ لاستخدام الأشكال الأدبية المختلفة على اقناع القارئ (فنيا) باستحالة قيام البشر بدور رسول الموت فى الفصل الثانى من «رحلة الموت»، وهو نفس ما لجأ إليه - مرة أخرى - عند «تجسيد رسول الموت» فى «الفصل الخامس»، فأتاح له هذا التنوع فى استخدام الأشكال

الأدبية مجالا واسعا فى تجسيد شخصية رسول الموت من زوايا مختلفة، خلال فترات عمله وراحته، مضيقا معاناته وأحلامه، آلامه وأماله، لم يكن ممكنا كشفها إذا اقتصرَت معالجاته الفنية على شكل أدبى واحد.

- جاء تطور نجيب محفوظ طبيعيا فى انتقاله من الأسلوب الواقعى إلى الأسلوب الرمزى، بعد أن استنفذ الأسلوب الواقعى أغراضه فى مرحلة أولية، تصاعدت المعالجة بمزيج بين الواقعية والرمزية باستخدام رمز شفاف، ثم قصص رمزية بسيطة البناء، إلى قصص رمزية معقدة، متشابكة البناء والتركيب.

- تداخلت المراحل الفنية خلال «رحلة الموت»، بحيث لم يعد الفصل بينها سهلا، ولعل ذلك يؤكد ما توصل إليه نجيب محفوظ عبر مسيرته الفنية، ويلوره من خلال كلماته «المهم أن يدرك الكاتب الأسلوب المناسب للتعبير عن موضوعه وعن نفسه» («نجيب محفوظ يتذكر»).

- لجأ نجيب محفوظ إلى معالجة (واقعية) فى خضم تيار رمزى، حين أراد أن (يقرر) حقيقة، ويوصلها - بحسم فنى - إلى القارئ من أيسر سبيل (قصة «غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكاذب»).

- وصل نجيب محفوظ إلى ذروة اكتمال نضجه الفنى، عندما

تكاملت معالجات بعض قصصه بين الواقعية والرمزية، بحيث يمكن قراءتها على كلا الوجهين ببسر وسهولة (للمثال قصة «القتل والضحك» - مجموعة «التنظيم السري»، قصة «المقهى والميدان» - مجموعة «الفجر الكاذب»).

## الفصل الثالث

### تكامل الرؤى

(١)

مكونات مراحل «رحلة الموت» وتواريخ نشرها

عنوان المرحلة	مكونات المرحلة	تاريخ نشر المجموعة
التعرف على الموت	قصة «يوم حافل» - مجموعة «بيت سي السمعة» جزء من قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون» الحكاية رقم (٣٥) - مجموعة «حكايات حارتنا» قصة «جوار الله» - مجموعة «دنيا الله» قصة «موعد» - مجموعة «دنيا الله»	١٩٦٥ ١٩٤٥ ١٩٧٥ ١٩٦٢ ١٩٦٢
هل يستطيع بشر؟!	الحكاية رقم (٥٣) - مجموعة «حكايات حارتنا» قصة «قاتل» - مجموعة «دنيا الله» قصة «قرار في ضوء البرق» - مجموعة «الشیطان يعظ» مسرحية «الجبل» - مجموعة «الشیطان يعظ» الحكاية رقم (٤٢) - مجموعة «حكايات حارتنا»	١٩٧٥ ١٩٦٢ ١٩٧٩ ١٩٧٩ ١٩٧٥

عنوان المرحلة	مكونات المرحلة	تاريخ نشر المجموعة
محاولة حل اللغز	حارتنا».	
	الحكاية رقم (٧٥) - مجموعة «حكايات حارتنا».	١٩٧٥
	قصة «حادثة» - مجموعة «دنيا الله»	١٩٦٢
	قصة «ضد مجهول» - مجموعة «دنيا الله»	١٩٦٢
	قصة «قاتل قديم» - مجموعة «التنظيم السري»	١٩٨٤
	قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «الحب فوق مضبة الهرم».	١٩٧٩
	قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب».	١٩٨٩
على طريق الفهم	قصة «كلمة غير مفهومة» - مجموعة «خمارة القط الأسود».	١٩٦٩
	قصة «الرسالة» - مجموعة «الشیطان يعظ»	١٩٧٩
	قصة «النسيان» - مجموعة «التنظيم السري»	١٩٨٤
	قصة «غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكاذب»	١٩٨٩
	جزء من قصة «صت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»	١٩٤٥
تجسيد رسول الموت	قصة «الجرس يرن» - مجموعة «الفجر الكاذب»	١٩٨٩
	قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم».	١٩٨٢
	الحكاية رقم (٧١) - مجموعة «حكايات حارتنا».	١٩٧٥

عنوان المرحلة	مكونات المرحلة	تاريخ نشر المجموعة
اقتحام العالم الآخر	حارتنا.	
	مسرحية المهمة - مجموعة «تحت المظلة»	١٩٦٩
	قصة «القتل والضحك - مجموعة «التنظيم السرى»	١٩٨٤
	جزء من قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون».	١٩٤٥
	قصة «السماء السابقة» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»	١٩٧٩
	قصة «فوق السحاب» - مجموعة «الفجر الكاذب»	١٩٨٩
	جزء من قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»	١٩٤٥
	ختام مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة»	١٩٦٩
	جزء من قصة «رأيت فيما يرى النائم» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم»	١٩٨٢
	قصة «المقهى والميدان - مجموعة «خمارة القط الأسود»	١٩٨٩
التقبل الكامل	قصة «الهمس» - مجموعة «الفجر الكاذب»	١٩٦٩
	قصة «السيد س» - مجموعة «التنظيم السرى».	١٩٨٤

يلاحظ - هنا - أنه تم الاستفادة بتواريخ نشر المجموعة القصصية التي تتضمن هذا النتاج الأدبي كبديل يقترب من تواريخ كتابة وإبداع تلك القصص غير المتاحة، والتي لم يسجلها نجيب محفوظ في أى من تلك المجموعات.

والآن، إذا نظرنا إلى الشكل السابق (مكونات مراحل «رحلة الموت» وتواريخ نشرها) فلا بد أن يثور سؤال جوهري: كيف اندرجت هذه القصص، رغم اختلاف تواريخ كتابتها، فى مراحل تطور «رحلة الموت» السبع؟!

بمعنى آخر، لماذا لم ينتظم نتاج «رحلة الموت» الفنى - من قصة وحكاية ومسرحية - وفق تواريخ إبداعه، مع مراحل الرحلة وتناميها؟!

إذا انتقلنا من التعميم إلى التخصيص، أو التطبيق، فإن السؤال يظل قائما وصحيحا، وإذا كان النتاج الأدبى الذى يجمع كل مرحلة، يكون (وحدة) متجانسة فيما بينه، وتشكل هذه الوحدة حلقة من سلسلة مراحل رحلة الموت، فإننا يمكن أن نلاحظ أن هذه المراحل يمكن تصنيفها - وفق العلاقة بين الناتج الأدبى لمكونات المرحلة وتواريخ نشرها - إلى نوعين:

- النوع الأول: تدرج تحته مكونات خمس مراحل من سبع، هى: «التعرف على الموت»، «هل يستطيع بشر»، محاولة حل اللغز»، «تجسيد رسول الموت»، و«التقبل الكامل». وفى هذا النوع - تتداخل تواريخ نشر الناتج الأدبى (التي حلت كبديل قريب لتواريخ الكتابة)، وكمثال له «محاولة حل اللغز» (الفصل الثالث) حيث نجد:

قصة «ضد مجهول» - مجموعة «دنيا الله» (١٩٦٢)



قصة «قاتل قديم» - «التنظيم السرى» (١٩٨٤)  
قصة «الرجل والآخر» - «أنب فوق هضبة الهرم» (١٩٧٩)  
قصة «الفجر الكاذب» - «الفجر الكاذب» (١٩٨٩).  
- النوع الثانى: تندرج تحته مكونات مرحلتين من سبع،  
هما: «على طريق الفهم»، و«اقتحام العالم الآخر»، وفى هذا  
النوع، تنتظم القصص وفق تاريخ النشر فى اتجاه متصاعد، لا  
تراجع فيه، وكمثال له «على طريق الفهم» (الفصل الرابع) حيث  
نجد:

قصة «كلمة غير مفهومة» - مجموعة «خمارة القط الأسود»  
(١٩٦٩)

قصة «الرسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ» (١٩٧٩)  
قصة «النسيان» - مجموعة «التنظيم السرى» (١٩٨٤)  
قصة «غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكاذب»  
(١٩٨٩).

قد يمكن تبرير انتظام النوع الثانى من النتاج الأدبى لمرحلة  
معينة بذاتها، بأن الأمر قد يرجع إلى توافر عنصر معين، حافز  
(يلج) على وجدان الفنان على فترات متباعدة، فى اتجاه  
متصاعد، فلا يجد المبدع مناصا من طرحه على بساط فنه  
للتخلص منه، وهنا بالنسبة لمرحلة «على طريق الفهم» (الفصل  
الرابع) فإننا يمكن أن نتفهم هذا الهم الذى شغل نجيب محفوظ

وأرقه لسنوات طويلة. إنه إلحاح أزلى، رغبة دفينة يتمنى كفنان (وكإنسان) أن يتوصل إليها، أن يحققها، وهى أن يحسم أمره بالنسبة لتقبل الموت وأن يتعايش معه، لذلك كان منطقيا أن تلج على وجدانه، وتطارده عبر سنوات متباعدة من عمره، وأن تنتظم (قنيا) فى اتجاه متصاعد.

كما يمكن تعليل (تصاعد) مرحلة «اقتحام العالم الآخر» (الفصل السادس) بأنه محاولة الكاتب للتغلب على (خوفه) الكامن من أحد الآثار المترتبة على الموت، لذلك يسعى بفنه إلى مواجهة هذا الحصن، بمحاولة اقتحامه، وإن الأمر هنا يرتهن أساسا بندرة إبداع نجيب محفوظ فى هذه المرحلة، حين اقتصر نتاجه فيها على جزء من قصة وقصتين، بما سهل تناميهم فى اتجاه متصاعد.

ورغم أن هذا التبرير قد يبدو (جزئيا) سليما، مقنعا، لكننا لا نستطيع أن نفسر على ضوءه شتى إنتاج نجيب محفوظ الذى (توحد) فى مجموعات جزئية، داخل (منظومة) كلية لرحلة الموت.

لعل التعليل يكمن فى ارتباط ظروف الكتابة الفنية (الإبداع) بتكوين المؤلف الفسيولوجى ذاته، وخياله المبدع، وحجم موهبته وظروف حياته. بكل ما يتأثر به وجدانه من وقائع خارجية، وما

يستثار داخله من قضايا، يمتزج كل هذا بمخزون خبراته -  
التي تشكلت عبر سنوات عمره، المتوارث منها والمكتسب منذ  
سنوات طفولته الأولى - ويختلط ويتفاعل مع تكوينه الثقافي  
المتميز، المستمد من التراث المحلى والعالمى، تتم هذه العملية  
- فى أعماق الفنان - وفق منطق لا أراى (لا واعى)، وعلى  
مدى واسع من الزمن، لتنضج (أولا بأول) تارة متقدمة فى  
جوانب معينة، يعقبها تقهقر فى نواحى أخرى. حركة الخبرة  
والنضج والإعلان تتذبذب - هنا - ذهابا وإيابا. لكن مضى  
الزمن وانقضاء العمر، يتيح لهذه الرؤى أن تتكامل، لتتلور، فى  
النهاية، لوحة عريضة لعالمه الفنى الداخلى، أو لرؤيته الخاصة  
للعالم، حتى إذا ما تعرض (المبدع) لأحد المؤثرات الخارجية  
(والتي قد تكون كلمة أو جملة أو مشهد أو واقعة أو حادثة أو  
تجربة خاصة أو عامة) يكون ذلك حافزا لتنشيط جهازه  
الإبداعى، ودفعه إلى العمل، ليزغ العمل الفنى ناضجا، متدفقا  
من خلال (جزء) معين من رؤاه المستقرة، مضيئاً جزءا من  
عالمه الداخلى الخاص.

أما إذا كان المؤثر الخارجى جديدا على الفنان، لم يسبق له  
أن عرّكه، وليس له جذور فى عالمه الداخلى. هنا يحتاج الكاتب  
إلى فترة اختمار، يحتضن فيها هذا (المؤثر)، حتى ينمو ويزدهر

ويتفاعل ويلتحم مع نسيج عالمه الداخلي، ليولد - بعد نضجه -  
مكتمل التكوين، إذا ما استناره محفز خاص.

من هنا يتضح أن الفنان، يمتلك عالما داخليا فكريا متكاملًا،  
تضئ أعماله الفنية - المتناثرة عبر حياته كلها - جوانب  
مختلفة فيه. لذلك يصبح منطقيا أن لا يتسق التطور الفكري لما  
يبدعه الفنان في تتابع زمني متصاعد مع تواريخ كتابته - وإن  
كان هذا لا يحدث أحيانا، في ظروف معينة - بل تنتظم كل  
جزئية من النتاج الأدبي (قصة، حكاية، مسرحية،...)، لتضئ  
موقعا محددا داخل اطار رؤى الفنان المستقرة، بحيث يتبدى  
إنتاج الفنان - خلال عمره المتنامي - كمنظومة متناسقة،  
متكاملة، لا نشاذ فيها.

ومن هنا - أيضا - نستطيع أن نفسر النوع الأول من النتاج  
الأدبي الغالب على مراحل «رحلة الموت»، والذي تتداخل فيه  
تواريخ نشر - أو ابداع - النتاج الأدبي. فإذا أخذنا، كمثال،  
للتدليل على صحة هذا التفسير، قصص المرحلة الثالثة «محاولة  
حل اللغز»، حين بدا الموت (جريمة قتل)، ورسول الموت (قاتل  
مجهول)، والإنسان (ضابط شرطة) يسعى جاهدا لاكتشاف  
الفاعل الحقيقي، مدعما بكل إمكانيات الشرطة في البحث  
والتقصي، في مطاردة تتم على أرض (الواقع)، فإذا كل

المحاولات تفشل، بل يحقق رسول الموت (القاتل المجهول) انتصارا حاسما، تارة حين يقتل ضابط الشرطة الباحث عنه بنفس الأسلوب المتكرر (الموت): فى عقر داره (قصة «ضد مجهول»: ١٩٦٢)، وتارة أخرى، حين ظن ضابط شرطة - بعد أن تقاعد - إنه توصل إليه، فإذا برسول الموت يمارس عمله (التقليدى) فيمن ظنه القاتل المجهول (قصة: «قاتل قديم»: ١٩٨٤).

هنا تنوعتین تم بناؤهما فنيا، فى اتجاه متنام، وفق أسس فنية واحدة، يدعمان - تدريجيا - فشل رحلة بحث البشر وعبثها فى الإمساك أو السيطرة على الموت.

لكن معالجات نجيب محفوظ لا تستمر فى هذا الاتجاه، فالفنان الكبير لا يكرر نفسه أبدا، لذا سرعان ما يعكس نجيب محفوظ زاوية الرؤية، ليمنح تكاملا لمعالجته، فإذا الموت (جريمة متوقعة الحدوث، يحفزها ثأر قديم)، وإذا رسول الموت (قاتل مجهول، وإذا المطاردة (مباشرة) تتم فى جوّ (واقعى)، لتبوء محاولة قتلة بفشل ذريع، سرعان ما ينقلب إلى انتصار ساحق لرسول الموت، الذى لا يمكن أن يناله بشر (قصة «الرجل والآخر»: ١٩٧٩)، وتارة أخرى تجرى المطاردة فى (الحلم)، بشكل (غير مباشر) بتتبع أثاره، لتقود فى النهاية - إذا ما

استمرت - إلى الجنون (قصة «الفجر الكاذب»: ١٩٨٩).

هنا، مرحلة تعتمد البناء الرمزي أساسا لمعالجاتها الفنية، وهي وإن جمعت بين قصصها وحدة المعالجة، فإنها تتوحد - أيضا - في تطور فني متصاعد، يحكمه عدد من الثوابت والمتغيرات. أول الثوابت هو جو المطاردة، (الذي يشكل جوهر بناء القصص الأربع، ويعكس رحلة بحث البشر المستمرة ورغبتهم الدفينة في التعرف على الموت). ثان الثوابت طرفي المطاردة: الأول هو الإنسان (وإن تخفى تارة في شخص ضابط شرطة، أو بدا - تارة أخرى - غير محدد الهوية، ليتسع رمزه، وينصرف إلى الإنسان بشكل عام في أى زمان ومكان) والطرف الثاني هو الموت (وإن بدا مختلفا غير ظاهر في ثلاث قصص، واتخذ سمة بشرية في الرابعة).

ثالث الثوابت هو أدوات البحث والمطاردة (وهي تارة كل إمكانيات الشرطة المتاحة في البحث والتقصى، وتارة أخرى إمكانيات الفرد العادي في التتبع والإصرار وتبني النية على القتل، تارة بالاستعانة بكل القوى الحاضرة أو اللجوء إلى الغيبيات تارة أخرى).

أما المتغيرات في المعالجة، فبدأت من الزمن، حين جرت المطاردة تارة في جو واقعي، ثم انعكس الوضع لتتم - تارة

أخرى - فى جوّ واقعى متخيل، لتنتهى إلى زمن الحلم، كما أن المطاردة بدت (مباشرة) فى أثر رسول الموت تارة، أو غير مباشرة تارة أخرى. وأيضاً قد تقتصر المطاردة على تكرار لمحاولة اصطياد رسول الموت (الذى لا نراه) حيث ينتصر رسول الموت دائماً، أو قد نتابع فعلاً مبيتاً على قتل (ذلك) الذى (نراه). وحين يظن الفرد أنه انتصر، إذا هو من الخاسرين.

هنا - إذن - اضاءات لمناطق من عالم الفنان الداخلى، تمت عبر سنوات متداخلة: ١٩٦٢، ١٩٨٤، ١٩٧٩، ١٩٨٩، وتوحدت فيما بينها فى تطور فنى صاعد، مشكّلة (وحدة) المرحلة الثالثة، فى سلسلة مراحل «رحلة الموت».

## (٢)

والآن، إذا أردنا إيجاز رحلة نجيب محفوظ، عبر اتجاهات معالجاته الفنية، في «رحلة الموت»، فسنجد أن أبطال قصصه وحكاياته ومسرحياته القصيرة قد مروا بعدد من المراحل عبر رحلة الموت»، بدأت من «التعرف على الموت» من خلال زاويتين: أولاً في حياة بشر مقبلين عليها، متناسين أمر الموت، وذلك حين يقتحم الموت حياة البشر (فجأة)، لا يبالي بما يمتلكون (من قوه، جاه، مال، سلطه، سطوة)، أو في أى عمر يكونون (في الصبا، بداية الشباب، ذروته، عمق الشيخوخة). هنا تراوحت ربود أفعال الآخرين إزاء الموت بين ربود أفعال (عامة) على شكل احتفالية حزن متوارثة بشعائرها وطقوسها، أو (شخصية) تأرجحت بين استيعاب تجربة الموت بما ينطبق بها من تقبل ورضى، أو رفض (الموت) والتمادى في الانفعالات حتى يفلت زمام من يعانى قسوة (الفقد)، فيعتزل الحياة، لكنه لن يجد له مهرباً، فسيقع - هو الآخر - فى قبضة الموت مهما طال الزمن. فى الزاوية الثانية للتعرف على الموت، (عكس) نجيب محفوظ منظور الرؤية، حين قدّم (الموت) - تارة - فى حياة بشر (يعون) وجوده، وينتظرون مجيئه، فإذا فعلهم يتراوح بين



الاحساس بخطر داهم يتهددهم، أو الاستهانة به وعدم التصديق بامكانية حدوثه، أو قد يطفو الطمع فوق سطح تفكيرهم، فاذا منهم من ينهب ما يستطيع، أو يخطط مترويا، أو قد يحلم آخرون متمنيين التعجيل بالموت المنتظر حتى يرثون ثروة المتوفى. وتلك ربود أفعال عادية خلال فترة انتظار معقوله. أما إذا طالت فترة انتظار موت (الأخر) فقد تورث المنتظرين السأم، وتوصلهم إلى كراهية كل شئ حتى حياتهم نفسها.

والآن، ماذا يحدث إذا (عرف) إنسان بقرب نهايته؟! - وهو المنحنى الثانى، بعد أن عكس نجيب محفوظ منظور رؤيته - هنا يتأرجح الفرد بين عدد من الاحتمالات: قد يفقد الامل فى كل شئ، أو قد يجنح إلى الخمر بحثا عن أمل كاذب فى نجاة موهومة، أو قد يتخذ كافة الاحتياطات اللازمة للحفاظ على أسرته وتجارته وماله، بالجوء إلى فرد آخر من (البشر) والإعتماد عليه، فاذا بالآخر يموت، ويظل من (يعرف) حيا!

بعد أن انتهى نجيب محفوظ من مرحلة التعرف على ابعاد الموت (الواقعية)، الذى يدركنا فجأة، فيعجز البشر عن فهم مبرر حدوثه أو استيعاب مغزاه، حتى ليبدو، فى أحوال كثيرة - أمام البشر - غير عادل!

\* \*

هنا، كان لابد من وقفة، أو مرحلة جديدة، يُطرح خلالها بديل  
فنى، على مذهب الفحص والتمحيص: هل يستطيع بشرى أن  
يحل محل رسول الموت، وأن يقوم بنوره؟!

هو سؤال تلقائى يفرض نفسه على فكر البشر: إذا لم ترض  
عمّا يجرى بصرك تحت بصرك ولا تستطيع له دفعا فهل يمكنك  
أن تقوم بهذا الدور، طامحا أن تحقق ما تنشُد من أهداف  
(عادلة)؟!

تجلى هذا الطرح من خلال تصنيف ثلاثة أنواع (للقتل  
كمعادل للموت) يقوم فيها البشر بدور رسول الموت.. النوع  
الاول قتل شرير، تحركه منافع فردية ضيقة للحصول على  
مكاسب يأبأها الدين والاخلاق والمجتمع، والاراده فيه مبيته  
يحفزها غرض شرير، وهو نوع يرفضه المجتمع وتمنعه تعاليم  
الدين وقيم الاخلاق المتوارثة.

النوع الثانى من القتل، نوع خير، قد يفعله فرد واحد، أو  
تنعقد عليه إرادة جماعة، يحفزهم جميعا غرض نبيل، هو تحقيق  
العدل فى المجتمع. هنا ينعقد الفعل للارادة البشرية. لكن  
قدرات البشر فى الحكم على الآخرين محدودة، تأثير الكثير من  
الاسئلة حول الدوافع الحقيقية للقتل أكثر مما تحقق من عدل،  
وينتهى الأمر بكارثة، حيث لا ينفع الندم.

النوع الثالث، قتل بلا سبب، يبتعد عن حدود الارادة البشرية (المباشرة)، ويقترّب من فعل رسول الموت، كما نراه فى الواقع. ينتهى طرح هذا الاحتمال البديل، بعجز البشر عن القيام بدور رسول الموت فى الحياة، بحكم قدراتهم المحدودة فى التحكم فى مشاعرهم وكبح اندفاع غرائزهم، وفى الالمام بكافة الملابسات والظروف التى تتيح لهم الحكم الصائب على الآخرين، وفى تفهم اندفاعهم وراء قوى أكبر منهم، لذا يجب أن نترك أمر الموت للخالق وحده!

\* \*

هنا، يصبح منطقيا، أن يخوض ابطال نجيب محفوظ غمار مرحلة جديد، يتصدون فيها لمحاولة حل رموز لغز الموت. حين بدا الموت (جريمة قتل)، ورسول الموت (قاتل مجهول)، والانسان (ضابط شرطة) يسعى جاهدا لفك غموض الجريمة، واكتشاف الفاعل الحقيقى، مدعما بكل امكانيات الشرطة فى البحث والتقصى. وهى مطاردة تتم على أرض (الواقع). فاذا كل المحاولات تذهب سدى، بل يحقق رسول الموت (القاتل المجهول) انتصارا حاسما عليه، تارة حين يتغلب على الباحث عنه - ضابط الشرطة - فى عقر داره، وتارة أخرى حين ظن ضابط الشرطة أنه توصل إليه، فإذا برسول الموت يمارس فعله

فيمن ظنه القاتل المجهول.

ثم يعكس نجيب محفوظ زاوية الرؤية. فاذا الموت (جريمة متوقعة الحدوث، يحفزها ثأر قديم)، وإذا رسول الموت (قاتل مجهول، معروفة بعض سماته) وإذا المطاردة تتم تارة فى (الخيال)، لبيوء قتله بفشل ذريع، سرعان ما ينقلب إلى انتصار ساحق لرسول الموت، الذى لا يمكن أن يناله بشر. وتارة أخرى تجرى المطاردة فى (الحلم)، لتقود -- فى النهاية -- إلى الجنون. هنا يكتشف البشر أن محاولتهم (الرمزية) لحل لغز الموت هى مجرد أحلام يقظة أو أضغاث أحلام، وأن علينا - كبشر - أن نعيش حياتنا، وننسى أمر الموت!

\* \*

بعد أن تعرّف نجيب محفوظ على الجوانب المختلفة لوقوع الموت، وأيقن استحالة قيام البشر بدور رسول الموت، وأن السعى إلى حل لغز الموت، هو مجرد أوهام وعبث.. هنا، كان لابد أن تتحول دفة - هؤلاء الأبطال - للتعايش مع الموت ومحاوله تقبله، بدا ذلك على مستويين، حين قدّم الموت، وسط عالم (الحلم والخيال)، من خلال الحلم (الرسالة، النبوة) ذات الشقين: أولهما (الإنذار) بأن الموت موجود، وثانيهما

(التحذير) بأن نعيش حياتنا و(ننسى) أمر الموت، وندع أمره للخالق... وتنشأ المأساة من الإمساك بأحد شقى الحلم، والانقياد الأعمى إلى إغراء القوة والفتوة والمال والأسرة، (لأن الدنيا دار ارتحال)، أو بالجنوح بعيدا عن تضامن الجماعة وعدم التمسك بأهداب (الدين).

أما المستوى الثانى - من مرحلة التعايش مع الموت - فيتم على أرضية واقعية وبشكل واقعى، حين يرسم نجيب محفوظ (نموذجا) معتدلا، يعرف الطريق الحق أمام موت متوقع، يستند إلى (الإيمان)، ليصل إلى ذروة (التقبل)، وينال سعادة لم يكن يحلم بها، ليكتشف فى النهاية «أن الموت صديق فى ثياب عدو».

\* \*

عند نقطة (تقبل) الموت، يصبح على أبطال نجيب محفوظ، فى رحلتهم عبر مراحل الموت، أن يواجهوا رسول الموت، وقد جسد نجيب محفوظ رسول الموت من زاويتين: الأولى من وجهة نظر الضحية، بما يتيح التعرف على ملامحه الخارجية، وقد تم ذلك من خلال ثلاثة أزمنة، الأول من الناحية (التاريخية)، ومن موقف رومانسى، بدا رسول الموت ذا جمال لا يقاوم سحره، ليستسلم له الضحية باستهانة وطمأنينة. والثانى من

الناحية (الواقعية)، من موقف رافض، غير مستسنم للضحية، ظهر رسول الموت ضيفا ثقيلا، لحوحا، أُجبر على القيام بالعمل إزاء محاولة الضحية التهرب أو التملص من لقائه. والثالث فى زمن (الحلم) كان الضحية مقتنعا، متقبلا (لهدية) الموت فى (الليلة المباركة)، وجاء تجسيد رسول الموت كما فى الصورة المتوارثة من تراثنا الشعبى وله مساعدان.

أما زاوية التناول الأخرى، فقدمت الوجه المقابل، أى من وجهة نظر رسول الموت، بما يتيح التعرف على ملامحه (الداخلية)، فإذا هو (عبد) لله، يتعهد تنفيذ عمليات الموت بانتظام، يعانى رحلات البحث عن ضحاياه وتقصى أخبارهم، تضايقه كراهية البشر المتوارثة عنه، لأنه «نحس»، رغم أن نواياه طيبة ويحلم بحب البشر، ويأمل فى علاقة طيبة معهم لا تتحقق أبدا. وهو يتحير كلما طافت أشباح الراحلين بذاكرته،، أسباب متنوعة متضاربة وأحيانا متناقضة، لكنها - جميعا - تقضى إلى نهاية واحدة. وأشد ما يخوفه هو النكوص والتخلى عن انجاز ما كُلف به.

هنا محاولة للتعرف على أبعاد رسول الموت الخارجية والداخلية، بما يساعد على التغلب على الخوف الكامن منه، ومواجهته، وتقبل فعله.

\* \*

هنا - أيضا - لم يبق إلا حصن أخير يثير الخوف من الموت، إلا وهو العالم الآخر، أو عالم ما بعد الموت، فكان لابد لأبطال نجيب محفوظ أن يقتحمه، وبدأ الأمر بعبور قصير إلى ما وراء الموت مباشرة، ثم اقتحام كامل للعالم الآخر، لإضاءة جانب هام من حياة البشر على الأرض، وهو تذرهم المستمر، رغم أنهم يملكون حرية الاختيار والفعل التي سيحاسبون عليها بعد ذلك، وقد استفاد نجيب محفوظ من نظرية تناسخ الأرواح مفسرا إياها من زاوية الثواب والعقاب في العالم الآخر. كما تكشف - خلال هذه المرحلة - أن الحياة الآخرة ترتبط بالحياة الدنيوية، وتحض على إعلاء شأن العمل وحرية الاختيار، فإذا ما حقق الإنسان ذلك، فإنه يمضى إلى العالم الآخر مغمورا بسعادة لم ير لها مثيلا على الأرض.

\* \*

في ختام «رحلة الموت» كان لابد لأبطال نجيب محفوظ أن يبلوروا رؤية فلسفية متكاملة، تقنع الإنسان بتقبل الموت. بدأ الأمر أولا (متعمدا)، حين وظف نجيب محفوظ دراسته للفلسفة في تقديم بناء (فكرى) للحياة والموت، وحقيقة (التغير) الفاعلة وراءهما، لعلها كانت الدعامة الأساسية في بنيان (التقبل)

الشامل، بعد أن ازدهرت - فنيا، وبشكل طبيعي - حين امتد نسيج الحياة ليشمل جانبيين احدهما الحياة (الدنيا) والثانى الحياة (الآخرة)، ثم عمق نجيب محفوظ جانب الحياة، فإذا هى دورة أو متوالية زمنية بكل ما يكتنفها من تغيرات، وغور فى جانب الموت، فإذا هو حتم ينتظر الجميع، لا يوقفه انقضاء الزمن، أو نمو الحضارات، فالكل فى نهاية الأمر إلى زوال. وأخيرا، بلور أبطال قصص نجيب محفوظ رؤية (عامة) لمراحل الحياة، الموت فى نهايتها نتيجة منطقية، ثم غاص نجيب محفوظ فى مراحل حياة الفرد (الخاصة) مستكشفا أهم العناصر الفاعلة فيها، فإذا الإنسان يتأرجح بين اغراء الدنيا وهمس الآخرة لترجح كفة الآخرة، فيمضى (راضيا) نحو الموت. لينتقل - بعد ذلك - إلى مرحلة (تقييم) للحياة، على ضوء خبرة فاهمة مستوعبة، تحضّ على تقبل الموت، مبشرة (بسعادة) كبرى، خلال حياة (أخرى) تنبثق من الظلام، كما انبثقت - من قبل - الحياة الأولى؛ فالحياة فى نهاية المطاف، ممتدة عبر مراحل: ما قبل الميلاد، عبورا بالدنيا، ماضية نحو المستقبل الأخير.



### (٣)

يبقى لهذه الرحلة الفنية الشاقة، عبر «رحلة الموت» ملمح أخير..

أنها تؤكد - بما لا يدع مجالا للشك - أن الفنان إذا أعياه أمر، أو حيرته مشكلة في الواقع الذي يعيشه، فإنه لا يملك إلا فنه حيث الملجأ والملاذ، فيطرح - هناك - ما يعانيه على مذبحه، لتجرى عملية فحص وتمحيص وتحليل وتفاعل واستدلال عنيفة.

أنها رحلة حمل واحتضان شاقة، أو بمعنى أدق هي رحلة (مواجهة) في محاولة جادة للبحث عن حل أو عن مخرج... فإذا لم يحصل على أجابة شافية، فيكفيه شرف المحاولة، و(تعزية) المشكلة أو الظاهرة، فالفن - في نهاية الأمر - رحلة بحث (إيجابية).. ولننصت إلى كلمات نجيب محفوظ - في كتاب «نجيب محفوظ يتذكر» - حين قال «لا.. بالتأكيد، أنا لست عبثيا.. هل تعرف ماذا يعنى العبث؟.. إنه يعنى باختصار، إن الحياة لا معنى لها، والحياة بالنسبة لى معنى وهدف.. أن تجربتى الأدبية كلها مقاومة للعبث، ربما أشعر بديب عبث، لكننى أقاومه، اعقلنه، أحاول تفسيره،



هكذا، توصل نجيب محفوظ عبر تجربة فنية طويلة، إنه كلما أدلهمت سبل الحياة وساد فيها العيب واعتلاها شبح الموت، فإن الفن يعيد التوازن للفنان، ويضئ طريق الحياة أمامه، ويزرع الأمل، ويوطد العزم على المضي فيها - رغم ما يفجعنا من عجائبها الساخرة ومآسيها الدامية - بحكمة العقل وقوة المنطق، راضين بما يجرى به الزمن، مسلمين بواقع الموت، فى نهاية دورة الحياة المتكررة.

لكن الفنان لا يحتفظ بهذا الكشف لنفسه، بل يطرحه - أمامنا - كقراء، خلال أعماله الأدبية، لنستمد منه المدد للإقبال على الحياة، والاقتناع بحتمية الموت!.

## المحتويات

إهداء .....	٥
مفتتح .....	٧

### الجزء الأول: مراحل الرحلة

(٩ - ٢٠٠)

المرحلة الأولى: التعرف على الموت .....	١١
المرحلة الثانية : هل يستطيع بشر؟! .....	٣٩
المرحلة الثالثة : محاولة حل اللغز .....	٧١
المرحلة الرابعة : على طريق الفهم .....	٩٥
المرحلة الخامسة : تجسيد رسول الموت .....	١١٩
المرحلة السادسة : اقتحام العالم الآخر .....	١٤٧
المرحلة السابعة: التقبل الكامل .....	١٦٣

## الجزء الثاني: روافد فرعية

(٢٠١ - ٢٧١)

- ٢٠٣ ..... الفصل الأول : الحلم رسالة
- ٢٣٧ ..... الفصل الثاني : أسماء ومهن الشخصيات
- ٢٤٥ ..... الفصل الثالث : أسماء الأماكن
- ٢٤٩ ..... الفصل الرابع : نذر زمنية
- ٢٥٩ ..... الفصل الخامس : الأرقام والألوان
- ٢٦٧ ..... الفصل السادس : روافد أخرى

## الجزء الثالث: الموت بين الواقع والإبداع

(٢٧٢ - ٢٢٨)

- ٢٧٥ ..... الفصل الأول : المحفزات الفنية
- ٢٩٥ ..... الفصل الثاني : التطور الفني
- ٣٠٧ ..... الفصل الثالث: تكامل الرؤى

## كتب صدرت للمؤلف

- «قطار الحادية عشرة» مجموعة قصص  
دار المعارف - ١٩٨٣.
- «الهجرة نحو المدن القديمة» رواية  
المجلس الأعلى للثقافة - ١٩٨٤.
- «لو تظهر الشمس» مجموعة قصص قصيرة  
الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥.
- «المشروع» رواية  
دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٧.
- «جارسيا ماركيز وافول الدكتاتورية» - دراسة نقدية  
الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٨.
- «مذكرات حكمت فهمي» - رواية  
دار الحرية - ١٩٩٠.
- «يوسف ادريس: الصراع والمواجهة» - دراسة نقدية  
الثقافة الجماهيرية - ١٩٩١.
- «الإبداع الأدبي: المصادر / المخاطر» - دراسة نقدية  
الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٥.

- «فتحى غانم: الحياة والابداع» - دراسة نقدية  
هيئة قصور الثقافة - ١٩٩٥.
- «عين الشمس» رواية  
مركز الانماء الحضارى - حلب - ١٩٩٧.
- «نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية»  
الدار المصرية اللبنانية.

---

## صدر من هذه السلسلة

- ١- الحلقة المفقودة فى القصة المصرية ..... د. سيد حامد النساج
  - ٢- مسرح الثقافة الجماهيرية..... فؤاد نواره
  - ٣- بناء لغة الشعر ..... تأليف جون كوين  
ترجمة : د. أحمد درويش
  - ٤- معنى الفن ..... تأليف هريت ريد  
ترجمة : سامى خشبة
  - ٥- روايات عربية معاصرة ..... د. كمال نشأت
  - ٦ - البطل فى المسرح الشعرى المعاصر ..... د. حسين على محمد
  - ٧- فى نقد الشعر ..... د. كمال نشأت
  - ٨- سرادقات من ورق ..... د. صبرى حافظ
  - ٩- ثقافتنا بين نعم ولا ..... د. غالى شكرى
  - ١٠- إشكاليات القراءة وآليات التؤيل ..... د. نصر حامد أبو زيد
  - ١١- مقدمة فى نظرية الأدب ..... تأليف تيرى إيجلتون  
ترجمة : أحمد حسان
  - ١٢- الوتر والعازفون ..... حلمى سالم
  - ١٣- الإنسان بين الغربة والمطاردة ..... محمد محمود عبدالرازق
  - ١٤- ملاحظات نقدية ..... د. نعيم عطية
  - ١٥- فى القصة العربية ..... يوسف حسن نوفل
  - ١٦- نجيب محفوظ - صداقة جيلين ..... محمد جبريل
  - ١٧- النقد المسرحى فى مصر ..... د. أحمد شمس الدين الحجاجى
  - ١٨- قضايا المصريح المصير المعاصر ..... د. أحمد سخسوخ
  - ١٩- رؤية فرنسية للأدب العربى ..... د. أحمد درويش
  - ٢٠- الأدب والجنون ..... د. شاكر عبدالحميد
-

- 
- ٢١- المرثى واللامرثى ..... د. رمضان بسطاويسى
- ٢٢- المعنى المراءى ..... د. رشيد العنانى
- ٢٣- إنتاج الدلالة الأدبية ..... د. صلاح فضل
- ٢٤- كلاسيكيات السينما ..... على أبو شادى
- ٢٥- من الصمت إلى التمرد ..... إدوار الخراط
- ٢٦- مدخل إلى ما بعد الحدث ..... أحمد حسان
- ٢٧- مراجعات فى القصة والرواية ..... عبد الرحمن أبو عوف
- ٢٨- الخطاب المسرحى ..... أحمد عبدالرازق أبو العلا
- ٢٩- قراءات فى ابداعات معاصرة ..... محمود عبدالوهاب
- ٣٠- نقد الشعر العربى من منظور يهودى ..... ذ. محمد نجيب التلاوى
- ٣١- تقابلات الحداثة ..... د. محمد عبدالمطلب
- ٣٢- دعوة يوسف إدريس المسرحية ..... د. ابراهيم حمادة
- ٣٣- أبحاث مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم ..... مجموعة من الكتاب
- ٣٤- مدخل الى علم القراءة الأدبية ..... مجدى أحمد توفيق
- ٣٥- أغنية للاكتمال ..... دراسات فى أدب الفيوم
- ٣٦- أساليب السرد فى الرواية العربية ..... د. صلاح فضل
- ٣٧- أفق النص الروائى ..... عبدالعزيزموافى
- ٣٨- القصة تطوراً وتمرداً ..... يوسف الشارونى
- ٣٩- الحقول الخضراء ..... محمد محمود عبد الرازق
- ٤٠- السينما المصرية ١٩٩٤ ..... على أبو شادى
- ٤١- أحزان الشعراء ..... محمود حنفى كساب
- ٤٣- لسانيات الاختلاف ..... د. محمد فكرى الجزار
- ٤٤- دراسات فى المسرح المعاصر ..... محمد السيد عيد
-



- 
- ٤٥- تقابلات الحداثة ..... د. محمد عبدالمطلب
- ٤٦- نقد الشعر العربي من منظور يهودى ..... د. محمد نجيب التلاوى
- ٤٧- دراسات مؤتمر الأقاليم ..... (جزآن)
- ٤٨- المخلص والضحية ..... محمود نسيم
- ٤٩- العرض المسرحى ..... حمادة ابراهيم
- ٥٠- من الصوت الى النص ..... د. مراد عبد الرحمن مبروك
- ٥١- الأفلام المصرية ..... كمال رمزى
- ٥٢- أزمة الشعر ..... مجموعة مؤلفين
- ٥٣- من أساليب السرد العربى المعاصر ..... د. مدحت الجيار
- ٥٤- أساليب الشعرية ..... د. صلاح فضل
- ٥٥- ثقافة المقاومة ..... مجموعة من المؤلفين
- ٥٦- دراسات فى الدراما والنقد ..... حمادة ابراهيم
- ٥٧- الحراك الأدبى ..... أمجد ريان
- ٥٨- ثورة الأدب ..... محمد حسين هيكل
- ٥٩- تيار الوعى فى الرواية المصرية ..... د. محمود الحسينى
- ٦٠- ألوان من النقد الفرنسى المعاصر ..... محمد على الكردى
- ٦١- القراءة عبر الثقافات ..... د. مارى تريز عبد المسيح
- ٦٢- الأفلام المصرية لعام ٩٦ ..... كمال رمزى
- ٦٣- تحطيم الشكل - خلق الشكل ..... د. صلاح السروى
- ٦٤- البحث عن طريق جديد ..... عبد الرحمن أبو عوف
- ٦٥- الثقافة والاعلام ..... مجموعة مؤلفين
-

رقم الايداع : ٩٨/١٥٨٨

الآمل للطباعة والنشر



توقف الأستاذ حسين عيد طويلاً بعد  
أن قرأ مجموعة قصص "دنيا الله" ١٩٦٢  
لنجيب محفوظ، لأن خمس قصص منها  
قد خاضت تجربة (الموت)، ولعلها كانت  
عنصراً فعالاً، حثه علي تتبع تلك  
الظاهرة ورصدها عبر الأعمال الفنية  
المستتالية لأديبنا الكبير. فكانت هذه  
الدراسة التي تفجرت فيها تجربة فنية  
فريدة.

Bibliotheca Alexandrina



0212506

شركة الأمل للطباعة والنشر

التمن : ثلاثة جنيهات